STEPP

MAGAZINE VOOR
DE PRODUCERENDE,
ONTWERPENDE,
EN TECHNISCHE KRACHTEN
VAN DE BREDE
CULTURELE SECTOR

#11
maart 2014 | 12 €
jaargang 3

OPERA MUNDI

LED-TECHNOLOGIE

EDITORIAAL

«Frankie, c'était une journée magnifique». Met deze woorden eindigde Christian Halkin, voorzitter van ATPS (Association de Techniciens Professionnels du Spectacle) een dubbel theaterbezoek voor onze leden in Luik op 25 februari.
Het was inderdaad een boeiende ervaring in het Théâtre de l'émulation en in de Opéra de Wallonie. Geen duffe, ingeslapen betonnen theaters waar men zich moet behelpen met gedateerde apparatuur, maar wel moderne en goed uitgeruste ruimtes. Een samenwerkingsproject dat we alvast gaan herhalen met de organisatie van de quadriennale in Praag in 2015. Chris Van Goethem was erbij en doet zijn relaas in dit magazine.

Jesse Vanhoeck brengt met haar artikel over de dansproductie 'L'Etranger' een verslag dat getuigt van interactiviteit, waarbij techniek een actieve participatie zoekt met het publiek.

Van onze noorderburen van de VPT wilden we u twee artikels die eerder reeds in Zichtlijnen verschenen niet onthouden. Nu we vandaag de dag ledbelichting als bijna volwaardig mogen beschouwen, brengt een studie een opmerkelijke conclusie uit over energieverbruik van led. Ik was bij het lezen van dit artikel toch verrast. Het doet nadenken over verdere investeringen in led.
Wie nog eens de voor- en nadelen van led op een rij wil hebben, kan best de leerrijke samenvatting lezen die Geert Custers van Face heeft geschreven.

Johan Penson dook alweer in zijn pen met twee mooie bijdragen. In 2017 treedt het nieuwe kunstendecreet in werking. De subsidieregels krijgen een nieuw kader en Johan vatte voor STEPP de essentie samen. In 'Bouwen aan culturele ruimtes' bespreekt hij nog eens de SARC-nota die tot stand kwam met heel veel aanreiken van STEPP.

En verder: Bart Smekens, sinds kort teruggekeerd uit Oman, en lid van de raad van bestuur van STEPP doet zijn verhaal over zijn ervaring in het exotische buitenland. Het is geen technische fiche geworden, maar een persoonlijk verslag.

Veel leesplezier,

Frankie Goethals,
voorzitter van STEPP

3 **Editoriaal**

6 **Le Grand Opéra: High Fidelio**
Chris Van Goethem

11 **Locatietheater in de schouwburg**
Marieke Smits

16 **Opera in de woestijn**
Bart Smekens

22 **Bouwen aan culturele ruimtes**
Johan Penson

24 **Portfolio**
De Opera van Luik

28 **L'étranger - Dans, klank en led**
Jesse Vanhoeck

36 **Ledhorizon in Eindhoven**
Bram den Haan en Paul Vlemmix

38 **Energieverbruik van theaterlicht**
Henk van der Geest

40 **Led en theaterverlichting**
Geert Custers

44 **Logboek Hamlet vs Hamlet**
Joost Man, productieleider

46 **Agenda & Nieuws**

L'Etranger (Alwin Poiana) →

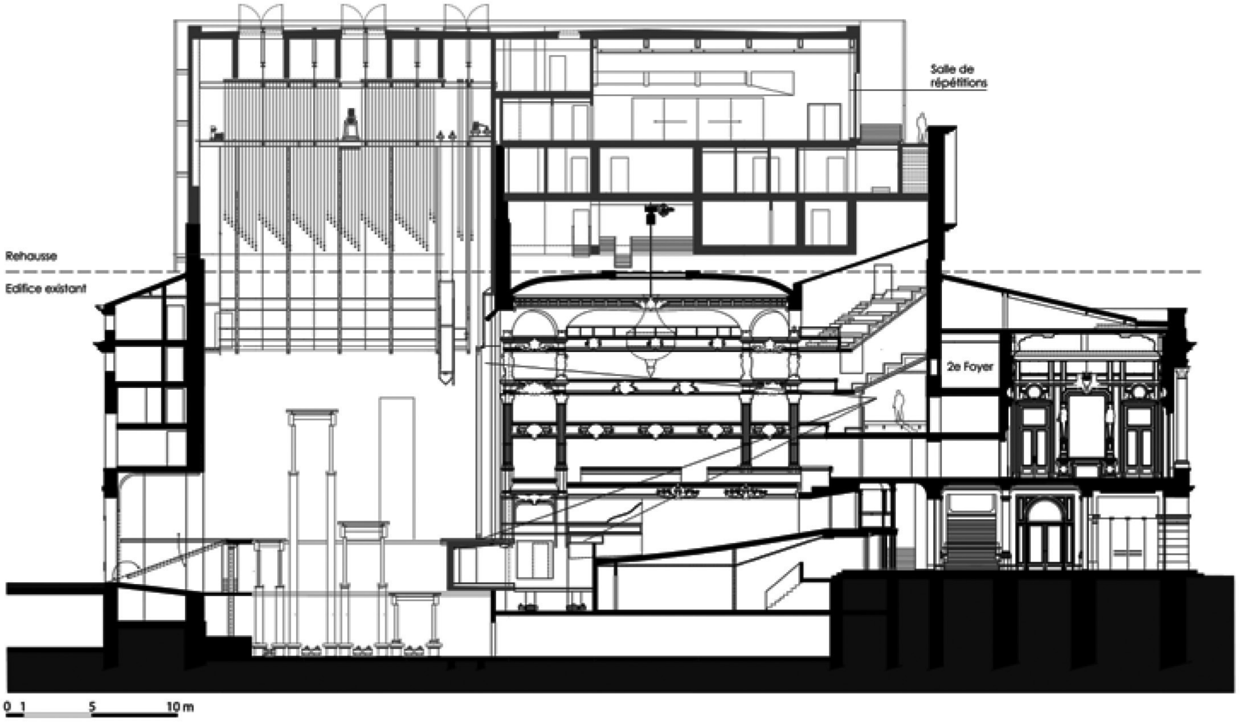
LE GRAND OPÉRA: HIGH FIDELIO

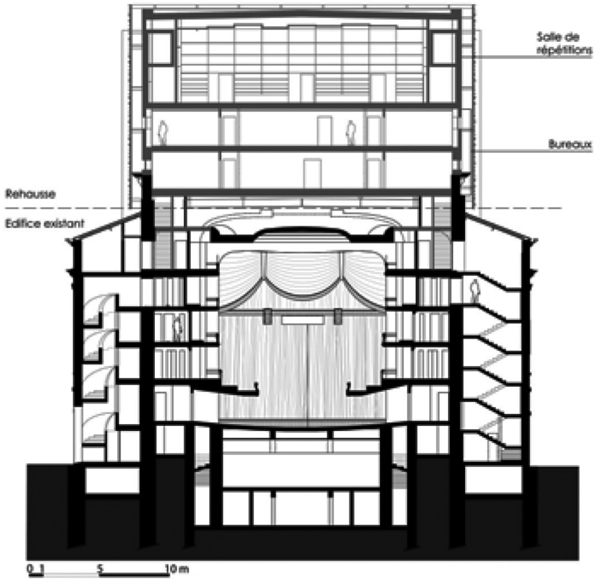
Chris Van Goethem

Op uitnodiging van ATPS, de 'Association de Techniciens Professionnels du Spectacle', de Waalse zustervereniging van STEPP, kregen twintig STEPP leden de kans om de twee belangrijkste cultuurhuizen van Luik te bezoeken. Dit bezoek kadert in de nauwere samenwerking die beide organisaties willen aangaan.

Twee theaters in Luik
De Opéra Royal de Wallonie ging in 2012 opnieuw open na een grondige renovatie die drie jaar in beslag nam. Gedurende de renovatie speelde het gezelschap in een tent die op de Boulevard de la Constitution was opgesteld.
In september dit jaar betrok het Théâtre de Liège hun nieuw pand, nadat ze 30 jaar onder de naam 'Théâtre de la Place' in een "tijdelijk" prefab gebouw op de Place de l'Yser in de wijk Outremeuse hadden gespeeld. Het oude theater wordt nu gekraakt door een groep jonge kunstenaars en studenten van de dramaopleiding die hun plek om te kunnen werken in de stad opeisen.
Zowel de Opéra de Wallonie als het Théâtre de Liège betrekken hun publiek uit een ruime omgeving. Hasselt, Maastricht, Keulen en zelfs Brussel liggen immers op een boogscheut van Luik. Het publiek is dan ook internationaal en de programmatie is daarop afgestemd.

Théâtre de Liège
Het pand kent een lange cultuurtraditie, het werd opgericht door de 'Société Libre de l'Emulation' in 1779. Die Société was een kunstkring in de verlichtingsgedachte met een brede waaier aan kunst- en wetenschappelijke activiteiten.
Het gebouw ligt aan de Place de XX Août, een verwijzing naar de represailles van het Duitse leger die het theater in 1914 in as legden. Op 17 mei 1939 gaat het heropgebouwde theater open. Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, wordt het opgeëist door de diensten van justitie. Na de oorlog worden zaal en de salons opnieuw gebruikt, maar een deel van het gebouw wordt door steeds wisselende organisaties ingenomen. Vooral de Belgische Radio Omroep en de universiteit huisvesten er een aantal van hun diensten. In 1984 wordt het een deel van het conservatorium, tot ook zij het in 2004 verlaten wegens uitgeleefd en gevaarlijk. Het gebouw op de Place de l'Yser is na 30 jaar immers tot op de draad versleten.
Uiteindelijk neemt de stad Luik het gebouw over om er het Théâtre de la Place in te huisvesten. Dit gezelschap heeft een lange en illustere geschiedenis. Het ontstond onder de naam 'Théâtre du Gymnase' in 1806 en is één van de meest prominente gezelschappen uit Wallonie.
Om aan de noden van het gezelschap te voldoen, is echter een zeer grondige restauratie, verbouwing en uitbreiding nodig. De geklasseerde zaal en de salons zijn in oorspronkelijke toestand bewaard en in de salons is een restaurant uitgebouwd. Achter en naast het oorspronkelijk gebouw wordt een nieuwbouw gezet die in beide zijstraten uitgeeft.
Binnen het volume van de grote zaal wordt een vrijstaande tribune met 557 plaatsen ingeplant. Deze heeft de vorm van een grote hand, steunt enkel op het niveau van de onderste rijen en rust tegen geen enkele muur. Vandaar de naam van de zaal: 'la Grande Main'. Wat opvalt in de zaal, net als in de rest van het gebouw overigens, is mogelijkheid om veel natuurlijk licht toe te laten. De gebruikte materialen zijn hout, beton en


Salle de répétitions
Rehausse
Edifice existant
2e Foyer
0 1 5 10 m


Salle de répétitions
Bureaux
Rehausse
Edifice existant
0 1 5 10 m

glas wat een warme, sobere en lichte ruimte creëert.
De toren is volledig nieuwbouw met een scène van 20 bij 14 meter en een opening van 15 meter. De scène is uitgerust met een grid met geautomatiseerde trekken. Er is een vlotte toegang vanaf de straat en een beperkt atelier. Het gezelschap heeft een groot atelier aan de rand van de stad.
In de achterbouw zijn dienstlokalen, opslag, repetitieruimte, kleedkamers, kostuumatelier en een tweede zaal gebouwd. Deze 'Salle de l' Oeil Vert' is uitgerust met een inschuifbare tribune met dichtklappende zijwanden. Met tribune is het speelvlak 11 x 7,5 meter, bij ingeschoven tribune is er 165 m2 vrije ruimte. De ruimte is uitgerust met verrijdbare trekken.

Opéra de Wallonie

Na een lunch met de onvermijdelijke boulettes de Liège (met een saus gemaakt van sirop de Liège) bezoeken we de Opéra. De organisatie telt 200 werknemers, een koor en een orkest. In 1997 werd het ballet opgedoekt om budgettaire redenen.
Het gebouw is geopend in 1822 en aangepast in 1828, 1833, 1836, 1860, 1919 en 1930. In 1959 was er een volledige renovatie en tussen 1970 en 1980 werkte men tien jaar lang aan modernisering. Het gebouw werd beschermd in 1999.
De laatste renovatie is van een heel andere orde: er gingen zes jaar voorbereiding met diensten van monumentenzorg aan vooraf. Uiteindelijk koos men ervoor om de zaal terug naar het uitzicht van 1860 te brengen omdat dit de identiteit van het gebouw het best weerspiegelt. De zaal is dan ook zo goed als volledig ontmanteld om terug naar de originele lijnen en balkons te werken. Het publieksgedeelte omvat nu 1023 plaatsen.
Daarnaast moest het gebouw aan de veiligheidsnormen worden aangepast en wilde men de organisatie, die over drie gebouwen verspreid zat, samenbrengen. Alleen de ateliers bleven buiten de stad.
De herinrichting blijft binnen de grenzen van het bestaand gebouw, enkel de toren werd met vier meter verhoogd om een nieuw grid te kunnen installeren en bovenop de voorbouw werden kantoren en een repetitieruimte bijgebouwd. Het geheel doet denken aan de Munt (het is ook van dezelfde architect). De buitenafwerking van het nieuwe gedeelte in hout is sterk contrasterend met het oorspronkelijke gebouw, wat maakt dat het geheel een nieuwe opvallende verschijning vormt in de stad.
De repetitieruimte (17 m x 14 m hoogte 5,7 m) kijkt uit op de stad en maakt gebruik van natuurlijk licht. Er is een aansluitend balkon voorzien. Hierdoor kan ze ook als kleine voorstellingsruimte worden gebruikt.
De technieken werden vernieuwd binnen de grenzen van

DTS²

Introduceert de nieuwe generatie kettingtakels

STAGEKET MADE IN GERMANY

COMPACT, LICHT & VEILIG

Vanaf nu verkrijgbaar in
BGV-D8 BGV-D8+ BGV-C1

DTS-2.COM

het gebouw en met een beperkt (nuja) budget. De originele bovenmachinerie bestond uit dubbelgeschoorde trekken en er was onvoldoende hoogte om op de grid te lopen. Vier mechanische liften (die tot op de laatste dag werkten) vormden de ondermachinerie. Ze hadden enkel luiken in de as van de scène, waardoor alle opkomsten uit luiken vanuit het midden moesten gebeuren. De orkestbak had onder de verschillende verbouwingen erg geleden en was daardoor akoestisch minder goed.

De scène heeft een vrije hoogte van 23 meter en is uitgerust met een dubbel grid met 62 geautomatiseerde trekken (500kg). Twaalf verplaatsbare kabeltrommels zorgen voor de nodige aansluitpunten voor belichting en kunnen mee geprogrammeerd worden met de trekken. Boven de grid zijn voldoende wagens met loopkatten voorzien, zodat op elke plaats punttrekken (kettingtakels) kunnen worden geplaatst. De loopplanken kunnen op elke plaats worden opengeklapt om de haken door te laten.

De scène bestaat uit vier toneelliften achter elkaar. Dit is een vrij uniek systeem, want onder elke lift zit een tweede onderlift. Alle liften werken met het spiralift-systeem en zijn volledig geautomatiseerd.

De bovenste liften kunnen bewegen van -3 tot 8 meter boven de scene en kunnen in pente worden gezet, waardoor een schuin speelvlak ontstaat. Ze bevatten luiken die kunnen openen, zodat elementen die op de onderlift staan door de bovenlift worden verplaatst.

De onderste liften gaan van -6 meter tot op scèneniveau. Hierdoor kunnen decorstukken van de onderlift naar de bovenlift worden geschoven. Er is een gebrek aan zijscène, zowel op niveau van het speelvlak als op het niveau van het ondertoneel. Deze liftencombinatie lost dit gedeeltelijk op. Merkwaardig is dat liften kunnen bewegen terwijl de deuren van het ondertoneel open staan. Dit is wel handig, maar lijkt niet echt veilig. Vooral omdat de bediener geen zicht heeft op de onderscène.

Laden en lossen gebeurt op straat, de vrachtwagen staat daarbij dwars op de losdeur. Een schuin oplopend vlak geeft toegang tot de scène (paardentrap). Het oplopend vlak kan opgehaald worden zodat een rechtstreekse toegang tot het ondertoneel ontstaat. Meestal wordt dan ook één van de liften gebruikt om materialen op de scène te brengen. De helling van het oplopend vlak is immers te groot om ergonomisch te kunnen werken.

De orkestbak is volledig vernieuwd waardoor voor een betere akoestiek is gezorgd en er meer ruimte is voor de 84 muzikanten. Er is vooral geïnvesteerd in onomkeerbare aanpassingen, zaken die later niet of moeilijk kunnen worden uitgevoerd. Het gaat dan om bouwkundige ingrepen of zaken die de werking van de opera zouden stilleggen. Zo is bijvoorbeeld wel een volledige bekabeling aangelegd, maar werden de oude toestellen opnieuw gebruikt. Die zijn immers in een later stadium eenvoudig te vervangen.

Na afloop was er nog een uitgebreid gesprek met de collega's van ATPS. De precaire situatie van de technici, de veranderende wetgeving en RVA-regelgeving, de opleidingen, toekomstige samenwerking en hoe we met onze geschiedenis omgaan, zijn slechts een greep uit de onderwerpen. Het is alvast duidelijk dat we beiden met gelijkaardige problematieken bezig zijn. We kijken dan ook uit naar het tegenbezoek in Gent. ■

Chris Van Goethem is docent en onderzoeker aan het kenniscentrum podiumtechnieken RITS.

Meer info:
ATPS: www.atps.be
Théâtre de Liège: www.theatredeliege.be
Opéra de Liège: www.operaliege.be

Bronnen:
De l'émulation au Théâtre de Liège, Carnets du Patrimoine, ISBN 978-2-87522-107-0
AS Editions, Le Théâtre de Liège, L'Opéra royal de Wallonie, Mahtab Mazoulan
AS Editions, L'Opéra de Wallonie, Patrice Morel
www.rektoverso.be/artikel/bezet-de-theaters-geef-ze-terug-aan-het-volk

LOCATIETHEATER IN DE SCHOUWBURG

Marieke Smits

Waar er normaal publiek zit, ligt nu een vloer met een zwembad. Op het toneel groeit een bos van varens. Daartussen een transparante wand die de hele toneelopening vult als een raam waar je doorheen kan kijken, maar dat tegelijk een reusachtig projectiescherm is. 'Van Den Vos' van FC Bergman beleefde in januari zijn Nederlandse première in Amsterdam. Marieke Smits, student aan de Opleiding Techniek en Theater van de AHK, werkte mee aan de voorstelling en doet verslag.

'Van Den Vos' is de nieuwste productie van het Vlaamse collectief FC Bergman, zes jonge theatermakers die onderdak hebben gevonden bij het Antwerpse Toneelhuis. Zij maken fysiek en beeldend theater op het randje van de onmogelijkheid. Vier jaar geleden ontstond bij FC Bergman en componiste Liesa Van der Aa het idee om een operabewerking te maken van het befaamde middeleeuwse dierenepos 'Van den vos Reynaerde'. Het is een voorstelling geworden waarin de tweedeling tussen beschaving en natuur centraal staat.
Voor de Nederlandse première in Amsterdam is de stadsschouwburg grondig aangepast, want het speelvlak strekt zich uit over de hele zaal. Over de stoelen van de parterre, daar waar normaal publiek zit, is een statige ruimte gecreëerd met in het midden een waterpartij. De modernistische architectuur doet kil en leeg aan. Deze wereld wordt gescheiden van die op het toneel door een transparante wand in de portaalzone, die doorkijk biedt naar een woud van bomen en varens. De wand is de scheiding tussen twee werelden, maar dient ook als projectiescherm voor zowel live als vooraf gemonteerde videobeelden. Rechts ervoor zit het Berlijnse Solistenensemble Kaleidoskop, dat de personages en hun zoektochten met onheilspellende muziek vooruitstuwt.
Doordat de beschaafde wereld in 'Van Den Vos' zich in de publieksruimte bevindt, maken de toeschouwers er letterlijk deel van uit. Ze zijn de directe getuigen van de delicten die wolf Ysengrym, het hoofdpersonage in deze bewerking, begaat. De voorstelling speelde tweeëneenhalve week in de Bourlaschouwburg in Antwerpen en gaat dit jaar op tournee langs negen theaters. Stadsschouwburg Amsterdam is de eerste halte.

Spelen op de parterre

Voor 'Van Den Vos' moet elke schouwburg die we bezoeken flink worden verbouwd. Om op de parterre te kunnen spelen, wordt eerst de volledige benedenzaal overbouwd met een layherstelling. Deze klus doet het ontvangende theater, de dag voordat de ploeg van het Toneelhuis arriveert.
In de ideale situatie, zoals we ook speelden in de Bourlaschouwburg, bevinden de acteurs zich net onder het publiek. De rand van het eerste balkon zit dan ongeveer op ooghoogte. Het publiek neemt plaats op de balkons en heeft vanuit die positie een goed overzicht op de hele set. De normaal gesproken goedkopere zitplaatsen bieden bij deze voorstelling de beste zichtlijnen. Wanneer je op de set neerkijkt, vindt je blik een natuurlijke balans tussen het spel en de videoprojecties. Zit je te dichtbij, dan ga je al snel focussen.
De actie in de voorstelling vertrekt bijna altijd vanuit het achterste gedeelte van het speelvlak, dicht bij de wand. Je hebt dat nauwelijks door wanneer je de voorstelling bekijkt, maar het is een belangrijk gegeven voor de zichtlijnen. Dit gedeelte van de parterre ligt het dichtst bij het originele toneel, waardoor de hele zaal er goed zicht op heeft. Iedereen maakt dus live de start van de handeling mee, maar als deze zich over het speelvlak verplaatst, kan een deel van het publiek het zicht kwijtraken. Dat wordt opgevangen door de videobeelden van cameraman Thomas Verstraeten, die de acteurs bijna

continu volgt.
De videowand dient dus niet alleen om de zoektocht naar de vos Reinaart en zijn innerlijke belevingswereld weer te geven, maar heeft ook een functie om het contact met het publiek te behouden. Op deze manier kunnen bijvoorbeeld de toeschouwers op de zijbalkons toch volgen wat er direct onder hen gebeurt.

Video

Om tijdens de voorstelling draadloos video te kunnen sturen, maken we gebruik van het Meridian Boxx zendsysteem. FC Bergman gebruikte deze apparatuur al eerder in hun vorige voorstelling '300 EL x 50 EL x 30 EL'. Het is een broadcastsysteem dat is ontwikkeld om hoge kwaliteit video ongecomprimeerd en zonder enige vertraging te verzenden.
Zero-latency is de allerbelangrijkste eigenschap waaraan het zendsysteem voor deze voorstelling moet voldoen. Je kijkt namelijk in één oogopslag naar zowel het spel van de acteurs als door het oog van de camera. In het voortraject van 'Van Den Vos' hebben we veel onderzoek naar dit type zendsystemen gedaan. De markt voor deze apparaten is klein. Als enige alternatief vonden we de Teradeck Bolt in een aanzienlijk lagere prijsklasse. Op het open speelvlak waren we positief verrast. Er was geen waarneembare vertraging en we hadden geen last van storingen, zolang de zender en ontvanger elkaar nog konden 'zien'. Maar op de balkons en in de loges, waar tijdens de voorstelling ook wordt gespeeld, verloor het systeem al snel zijn verbinding. Met de Meridian Boxx zijn we voor zekerheid gegaan. Testen door het glas van de regiecabine wezen uit dat we met dit systeem zeker door onze wand zouden kunnen gaan.
De live videostream en de vooraf opgenomen beelden worden uitgestuurd via Isadora en vervolgens in retro geprojecteerd op de transparante wand. De projectieplaten in de wand komen van Amadea Technologies uit Rotterdam. Deze holografische projectieschermen bevatten een kristal dat ervoor zorgt dat je de video aan de voorkant helder kunt zien. Hoe rechter je kijkhoek, hoe duidelijker de video. De wand is voor ongeveer 95 procent transparant. Je kunt er dus perfect doorheen kijken en tegelijk komt er ook erg veel licht van de projectie door de wand heen. Dit effect hadden we vooraf niet in die mate verwacht. De wand zelf, de projectie op de vloer, het wateroppervlak: overal worden spiegels gevormd. Op verschillende momenten in de voorstelling wordt hier, met name door het standpunt van de camera, fraai gebruik van gemaakt.

Water

Het zwembad vormt een belangrijk onderdeel van de beschaving op de voorscène. Waar achter de wand een woest bos is te zien dat oneindig lijkt door te lopen, is het water in het bad juist tot stilstand gedwongen. Maar men verliest ook hier de overhand. Een storm van bladeren vervuilt het bad en uiteindelijk stroomt het zelfs helemaal over. De complete speelvloer op de parterre komt blank te staan.

Om dit te realiseren, werken we met twee circuits water die verbonden zijn middels een pompunit. In het zwembad zelf zit bijna twaalf kubieke meter water. Achter op het toneel hebben we dan nog eens 5 kubieke meter water opgeslagen om de parterre tijdens de voorstelling over te laten lopen. Dit restwater bevindt zich in een mestzak. Dit zijn zakken die veel gebruikt worden in de agrarische sector, maar ook bij festivals en evenementen. We circuleren, verwarmen en reinigen deze circuits afwisselend. Op een bepaald moment in de voorstelling pompen we het water van de zak naar het bad. We stappen op dit moment af van de twee losse circuits, waardoor we twee aanvoerwegen hebben van de zak naar het zwembad. Zo kunnen we langs beide aansluitingen het bad vullen en de vloer langs beide kanten geleidelijk en synchroon laten vollopen.
Persoonlijk vind ik dit een fantastisch moment in de voorstelling. Ik zat tijdens dit changement altijd in de nok van de Bourla, klaar voor mijn handeling in de scène hierna. Langzaam maar zeker begint het publiek naar voren te leunen en los te komen van hun stoel. Door het gekraak van de stoelen ontstaat er een soort onrust onder het publiek, iedereen begint in de gaten te krijgen dat het zwembad overloopt.

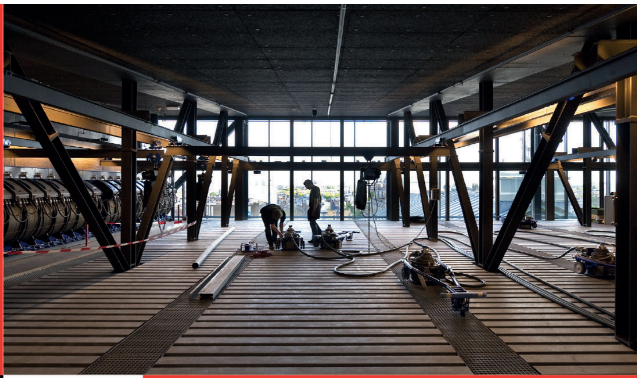
Waterreiniging
Op de pompunit bevinden zich verschillende instrumenten om het water schoon en vrij van bacteriën te houden. De

Studiebureau voor Theatertechnieken

Adviseur voor overheid, theater en architect
Partner bij internationale prijsvragen

'Een goed theater is een warme, feestelijke uitgaansplek voor het publiek, een gastvrije speelplek voor artiesten en een efficiënte, veilige werkplek voor alle medewerkers.'

Schouwburgen - Culturele Centra - Concertzalen - Muziekcentra - Polyvalente zalen



theater advies bv

Ontwerp en Advies:

Toneeltechniek en hijsinstallaties
Belichting, audio, zetels en stoffering
Europese aanbestedingen
Nieuwbouw en renovatie

Zaalindeling en zichtlijnenstudies
Logistiek van mens en materiaal
Haalbaarheidsstudie en lastenboek omschrijving
Planning en budgetcontrole

theateradvies bv
Herengracht 160
1016 BN Amsterdam
Tel +31 (0)20-627 2248
info@theateradvies.nl
www.theateradvies.nl

ShowTex AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION
T: +32 3 236 84 40 // INFO.BE@SHOWTEX.COM // WWW.SHOWTEX.COM

ozonator zorgt voor de injectie van ozongas. Dit gas doodt de meeste bacteriën, waardoor we minder chloor hoeven te gebruiken. We hebben hierdoor geen last van de chemicaliën-lucht zoals je die in een zwembad vaak aantreft. We circuleren afwisselend het bad en de zak en verwarmen tot maximaal 30°C, zodat we verdamping of verneveling vermijden en weg-blijven van de ideale temperatuur voor de legionellabacterie om zich te vermenigvuldigen. Vuil wordt opgevangen in de voorfilter en in de zandfilter. Deze zandfilter is een vat gevuld met zand: het water spoelt er doorheen en het vuil blijft han-gen. We reinigen dagelijks onze filters en verwijderen grof vuil handmatig. Ten opzichte van een openbaar zwembad werken we maar met een kleine hoeveelheid water. De vervuiling is echter niet minder: een luchtmatras, acteurs met kostuums aan en een regen van bladeren. Met een panty over een schepnet kunnen we al veel vervuiling beperken en ons filter-systeem deels ontlasten.

Locatietheater in de schouwburg

'Van Den Vos' is een locatieproject in een theater. We spelen in negen verschillende steden, in negen totaal verschillende zalen. De voorstelling maakt op de keper beschouwd gebruik van alle mogelijkheden die een bonbonnière theater biedt. Er wordt gespeeld in bijna alle loges naast de stenen opening, er vertrekken effecten vanuit de kroon en van midden boven het zwembad.

Op iedere locatie moet opnieuw worden gezocht naar de juiste plaatsing, naar ophangmogelijkheden. Los van deze ef-fecten, vraagt de voorstelling op zichzelf al om een complete herinrichting van het publieksgedeelte. Opkomsten, ophang-punten voor de belichting, blauw omlooplicht, afstopping: alles moet van nul worden opgebouwd. We nemen zelf naar alle locaties een grote voorraad scheurdoek en oude theater-doeken mee om het gedeelte rond de speelvloer volledig af te stoppen.

Het decor heeft een strakke uitstraling en komt het best tot zijn recht in een rustige en afgewerkte zaal. We gaan vrij ver in die aanpassingen. In Antwerpen hebben we alle looprou-tes in de zaal voorzien van plastic en tapijt om de vloer te beschermen. In de gangen hebben we tapijt gelegd om te voorkomen dat de natte acteurs over een koude tegelvloer moesten. De loges aan de zijkant hebben we omgebouwd tot kleedruimtes aansluitend op de speelvloer. De kinderen, die van alle acteurs de meeste tijd in het water doorbrengen, kunnen zich hier afdrogen en verkleden.

Het is mooi om te ervaren hoe dit een directe uitwerking heeft op de kwaliteit van de voorstelling. Iedereen voelt dat alle disciplines tot het uiterste gaan om het geheel naar een hoger plan te tillen. ■

Trailer en videobeelden van de repetities kan je vinden via de site van Het Toneelhuis.

OPERA IN DE WOESTIJN

Bart Smekens

Bart Smekens ruilde een strand in Gent in voor het woestijnzand van Arabië, om er als seizoensarbeider de opera van Oman uit de blokken te helpen. Een impressie met soms passend surrealistische trekjes.

Oman, de parel van het Midden-Oosten. Een prachtig land in één van de meest schizofrene regio's van deze wereld. Een land gelegen tussen Jemen en de Verenigde Arabische Emiraten. Tussen vastgeklampte traditie en extreme decadentie. Oman houdt stand door noch het één noch het ander te zijn.
Het is een onderbevolkt land met parels van natuurlijke schoonheid en een rijkdom aan natuurlijke grondstoffen, geregeerd door sultan Qaboes Bin Said Al Said. Die zette 44 jaar geleden zijn met oogkleppen regerende vader van de troon om zijn land stabieler, moderner en welvarender te maken.
Hij bouwt in de hoofdstad Muscat een paleis met architecturale verwijzingen naar de sterke banden met overzeese bondgenoot India. Hij bouwt de grootste moskee met de hoogste minaretten ter wereld en met het tweede grootste tapijt erin. En enkele jaren geleden, de eerste opera van de regio: de Royal Opera of Muscat.
Met 3,2 miljoen mensen is Oman één van de dunst bevolkte landen ter wereld. Je vindt in Oman bijna geen hoogbouw. Alles is vrij traditioneel gehouden en met respect voor de omgeving en natuur. Je hebt er natuurlijk de shoppingmalls en de exclusieve winkels. De oliedollars moeten immers rollen. Gelukkig is het er niet zo extreem als in Dubai.
De hoofdstad Muscat kan je eigenlijk zelfs als een beetje saai beschouwen. Er is niet heel veel te beleven. Je kan er uiteraard lekker eten en genieten op de stranden, maar buiten de hotelbars is er verder geen sprake van een echt cultureel leven. De mensen spreken vooral af aan de belangrijkste weg langs het strand om met vrienden of familie te flaneren. Heel sporadisch koppeltjes die zedig naast elkaar lopen.
Oman is een moslimland met een strikte islamwet. Maar niet zoals sommige van de buurlanden intolerant jegens vrouwen. De vrouw heeft er al lang stemrecht en een heel actieve rol in de samenleving met topfuncties in bedrijven en werk op gelijke voet met de man.

Vanwaar kwam de droom van de sultans om een eigen opera te bouwen? Op zestienjarige leeftijd werd de sultan erop uit gestuurd om te studeren in Groot-Brittannië. Tijdens die studententijd raakte hij gefascineerd door klassieke muziek. De muziek is een leidraad door zijn leven. Elk jaar naar de Bayreuther Festspiele, een eigen orkest in zijn paleis, een fascinatie voor orgelmuziek,... Toen hij in 1970 de macht overnam, lag nog geen meter asfalt in Oman. Zijn aandacht is dus al die jaren uitgegaan naar de opbouw van het land. Nu de man ver aan het eind van zijn regeerperiode is, wou hij toch die laatste droom verwezenlijken: de bouw van zijn eigen opera.
Het Royal Opera House van Muscat werd een prachtig gebouw vlakbij de zee in het midden van de stad, zoals bijna alles in Oman opgebouwd naar de traditie van zijn eigen paleizen en moskeeën. Alles in blinkend marmer met prachtige houtsnijwerken. Het is dan ook officieel een paleis.
De sultan heeft het besteld in 2001 en in 2011 is het officieel geopend met een eerste opera 'Turandot', gedirigeerd

door Placido Domingo. de opera biedt plaats aan 1100 toeschouwers.
Het concept wordt bedacht in 2002. Tussen 2007 en 2011 wordt er aan de opera gebouwd en op 11 oktober 2011 worden de deuren geopend. Het gebouw zelf is 25000m² groot, de site errond is 78000 m².
Technisch is het een hoogstandje. Je moet daarbij ook bedenken dat alles is opgebouwd op een plek met extreme weersomstandigheden en in een land met geen enkele traditie op gebied van theatertechnische infrastructuur. Er is een team van experten van over de hele wereld aangetrokken om alles tot in de puntjes uit te werken en alles operationeel te krijgen voor de grote opening op 11 oktober 2011.
Het vliegsysteem en de hele theatertechnische mechaniek is gebouwd door het Duitse SBS Bühnentechnik. De toren is 32 meter hoog en heeft in totaal 58 trekken. Het hoofdpodium bedraagt 460m². De volledige oppervlakte met zijscènes en achterscène komt op 1480m².
Je hebt verschillende configuraties van het theater. Er is een concertshell die over 20 meter lange rails naar voor kan rollen en dan aansluit op de rest van de zaal om zo een architecturale eenheid te vormen. De concertshell weegt 750 ton en heeft achteraan een 50 ton wegend orgel, wat dit orgel ook het grootste verrijdbare orgel ter wereld maakt. De aansluiting op de zaal met gecontroleerde reverberatiekamers zorgt ervoor dat de klank van het orgel direct in de zaal geprojecteerd wordt.
Waar er in veel nieuwe theaters de bal mis geslagen wordt op gebied van akoestiek, is er hier wel gelukt: de zaal klinkt in alle opstellingen fantastisch. Als er een opera of een ballet binnen komt, rolt alles gewoon naar achter en kan je weer een black box maken.
Alles is aanwezig. Het geluidssysteem is van Meyer Sound en de mengtafels van Midas. De mic room is een klein museum waar elke relevante microfoon ter wereld in vertegenwoordigd is. Lichttechnisch zijn er meer movingheads dan plaats om ze te hangen. Er is een volledig uitgeruste broadcast studio en de technische crew behoort bij de beste van de wereld. Niks te kort dus.
Toch zijn de meest vanzelfsprekende dingen niet evident in Oman. Zo is het voor de stagecrew zeer moeilijk om kwaliteitsvol hout, goeie vijzen, veilig scafmateriaal en voldoende verbruiksmateriaal te vinden. De meeste hardwarezaken hebben goedkope vijzen die na één keer indraaien gewoon afbreken.
Omdat er niet zo'n uitgebreide keuring en reglementering bestaat, moet je zelf toezien op de veiligheid en je gezond verstand gebruiken bij het opbouwen van de dingen. Maar gelukkig is er een ervaren crew onder leiding van Geoffrey Wheel die zijn strepen heeft verdiend in Covent Garden. Hij heeft van dat statige huis verschillende technieker meegenomen om de basis te vormen, aangevuld met een internationale crew, van zijn ploeg in Muscat.

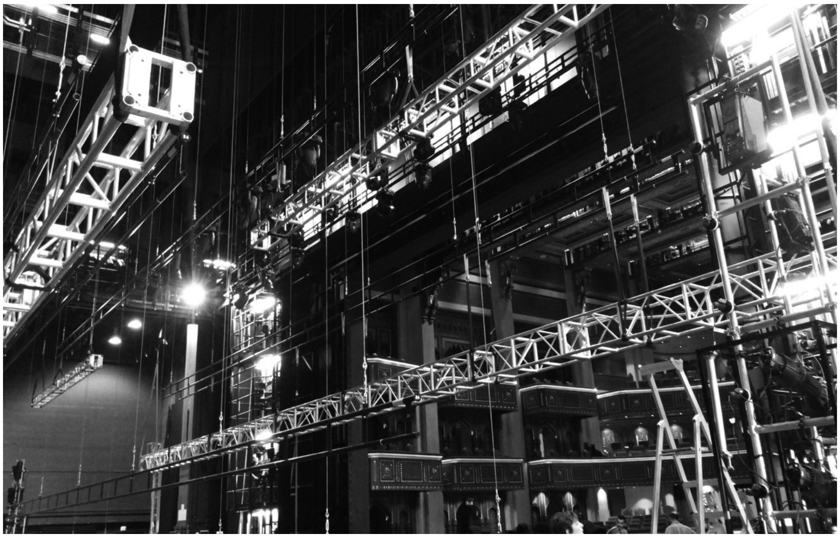
Het aanbod van de opera is vrij divers: van klassieke concerten tot jazz en van musical tot opera. Het zijn natuurlijk de meer traditionele werken die aan bod komen. Het moet ook allemaal zedig blijven. Maar daarom niet minder interessant. Je krijgt een interessante clash van culturen. Net zoals hier heb je veel mensen die komen om zichzelf te laten zien. Het is dan ook een paleis van de sultan en er hangt toch een speciaal sfeertje rond. Maar mensen kunnen zichzelf niet

Net zoals hier heb je veel mensen die komen om zichzelf te laten zien.

blijven forceren om naar iets te gaan wat ze niet interesseert. Ik verwacht dus dat er binnen enkele jaren een dipje in het bezoekersaantal zal zijn. Het is dan aan de opera om vol te houden.
Nu worden er al zaadjes geplant om binnen enkele jaren een eigen concert- en operacultuur op te bouwen. Er zijn kindervoorstellingen, schoolvoorstellingen en dagen waarop

het zeer goedkoop is om naar de opera te gaan. Het wordt ook meer en meer een open huis en er zijn plannen om een nieuwe bibliotheek te bouwen en zelfs een gloednieuw theater. Er komen ook een immense decorstudio en grote repetitieruimtes. Dit zal hopelijk inspireren om er iets mee te doen.
Ik ben ervan overtuigd dat Omanis ooit een eigen jazzconcert of opera schrijven, gemengd met hun eigen tradities. En laat ons eerlijk zijn, met namen op de affiche als Winston Marsalis, The New Orleans Jazz Band, Jo Jo Ma, Placido Domingo, Andrea Bocceli, The Marinski Ballet, BBC Symphony Orchestra,... zal inspiratie niet lang uitblijven.

Vorig jaar kreeg ik de kans om te gaan werken in deze nieuwe opera van Oman. Het was een stap in het onbekende. Werken met mensen die je niet kent, op een exotische locatie, in een land waar maar weinig van geweten is.
De eerste reactie van de omgeving gaat dan ook vooral daarover. Is er wel vrijheid? Kan je daar goed leven? Ook al heb je een open geest, je betrapt jezelf er toch op soms mee te gaan in de clichés die bestaan over bepaalde regio's.
Toen we het nieuws kregen dat ik mocht beginnen, was het wel even slikken. Ik had een fantastische job als technisch coördinator bij DOK vzw. Een subversief, allesomvattend, chaotisch project in de haven van Gent. Maar ik stond voor de keuze: deze kans laten schieten zou ik me voor de rest van mijn leven beklagen. Na veel overleg met mijn gezin, hebben we de sprong in het onbekende genomen en zijn we voor een seizoen naar Oman vertrokken.
Het werd een fascinerende reis tussen verschillende culturen. Een crew bestaande uit grotendeels Engelsen en Spanjaarden, een Italiaan, een Fransman, enkele Ozzies en drie Belgen.



Langs de ene kant de 'union' mentaliteit van de Engelsen en langs de andere kant de anarchistische trekjes van de Spanjaarden. En natuurlijk niet te vergeten onze fantastische Omaanse collega's en vrienden. Jongens in opleiding om het later van ons over te nemen.
De hele crew waren stuk voor stuk fantastische mensen. Het was soms zoeken, trekken en sleuren. Maar tot vandaag is er geen enkele show afgelast. En nog belangrijker, iedereen heeft het overleefd. Ik vind dit persoonlijk een hele prestatie voor een nagelnieuw huis. Soms was het wel zweten om een container die al enkele dagen in de haven in volle zon staat, bij temperaturen boven de 40 graden, uit te laden. Je komt buiten en je brillenglazen beslaan van de warmte en je verplichte lange broek plakt meteen aan je benen. De zweetgeur van je collega's neem je best gewoon voor lief.
De staat waarin de decors toekwamen, was meermaals om te huilen. Soms werden ze op de luchthaven op open trucks geladen door onervaren en onderbetaalde Indische laders. Alles gewoon op en door elkaar. Sommige panelen geperforeerd door andere props. Kisten met props bovenop de truck gegooid. Dingen die je je hier niet kan voorstellen. Soms werden decors op de verkeerde plannen en bijgevolg de verkeerde schaal gemaakt en kwam er dus heel wat aanpassingswerk bij kijken.

Je krijgt een sterke band als crew omdat je allemaal gek genoeg bent om zo'n avontuur aan te gaan en omdat je samenwerkt in een zeer ongewone omgeving. Je bent echt aangewezen op elkaar, zowel binnen als buiten het werk. Ik was er gelukkig met vrouw en kinderen die me ongelooflijk gesteund hebben en mee zijn gestapt in dit niet evidente verhaal.
Ik ben geïnspireerd door Oman, de mensen en de fantastische crew. Ik mis het nog elke dag, maar het blijft bovenal een fantastische ervaring.

BOSE
Better sound through research®

You create a custom solution for each installation.

We created an easier way to do it.

Introducing an amplifier and loudspeakers engineered for the best possible performance, configurability and scalability.

At Bose, we launched a research project to see if we could make designing fixed-installation sound systems easier – and better. Along the way, we shared our research with leading designers in the industry and asked for their feedback. The results are the new Bose® RoomMatch® array module loudspeaker and the PowerMatch® configurable professionalpower amplifier. Now you can create a custom solution from standard components, and achieve the best possible performance, regardless of room characteristics. With RoomMatch® loudspeakers, you simply choose from 20 different coverage patterns and assemble them to form Progressive Directivity Arrays, so they deliver the coverage you need while behaving as a single loudspeaker. That flexibility is matched in the electronics. Using proprietary Bose technology, the PowerMatch® amplifier can be configured in single module, dual module or four module modes, delivering best-in-class audio performance. We believe these products are a fresh approach compared with conventional solutions, and we invite you to hear them for yourself.

Twenty different coverage patterns

Horizontal
55°, 70°, 90°, 120°

Vertical
5°, 10°, 20°, 40°, 60°

For more information, visit our website:
pro.Bose.com/info

2x2kW, 4x1kW, 8x500W or any combination including 100V load options

RoomMatch® array module loudspeaker | **PowerMatch®** configurable professional power amplifier

pro.Bose.com/info
©2013 Bose Corporation.

Bose® Professional Systems Division
Design | Performance | Support

BOUWEN AAN CULTURELE RUIMTES

Johan Penson

De Sarc-nota rond 'Bouwen aan culturele ruimtes - Technische prioriteiten voor culturele infrastructuur' die tot stand kwam met veel aanreiking vanuit STEPP, staat nu online. Johan Penson bespreekt de totstandkoming en het effect dat deze tekst kan hebben op de doelgroep en op onze eigen dagelijkse praktijk. De Strategische Adviesraad Cultuur geeft advies op vraag van de minister van cultuur maar kan ook op eigen initiatief een advies formuleren.

Memorandum

Het is belangrijk om te weten dat de tekst ontstaan is vanuit het memorandum. Dit is een bundel van aanbevelingen vanuit de diverse sectoren voor de volgende Vlaamse regering. Dus ook van de Sarc w ordt er een memorandum verwacht als er verkiezingen in het zicht zijn.
Meestal wordt er geschreven over participatie, internationale werking, kansengroepen, nieuwe kunstenpraktijken, professionalisering, transversale verbanden... Kortom allemaal zaken waarbij de sector een vinger aan de pols houdt. Op die manier probeert de sector op lange termijn voeding te geven aan de ministers en de beleidsmakers.

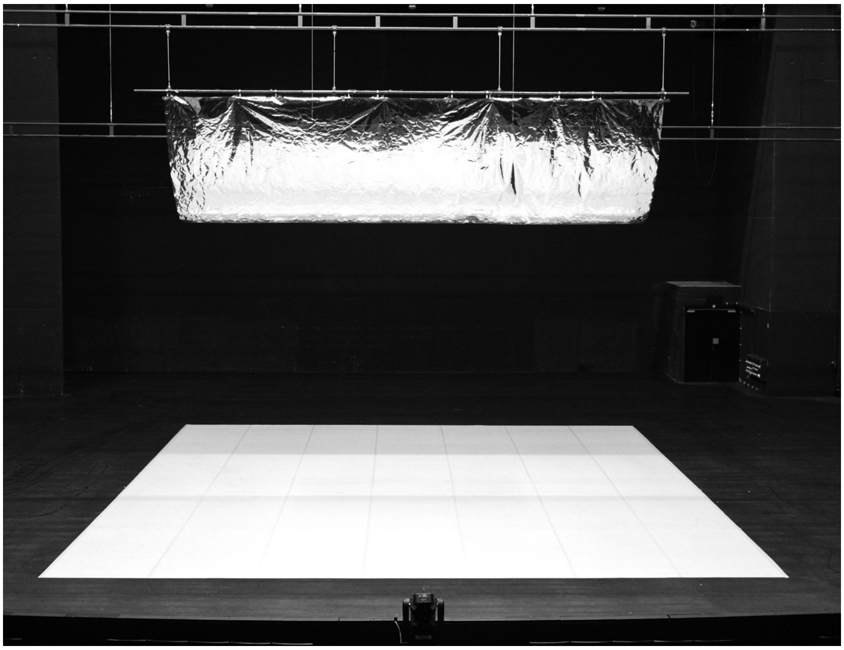
Advies

Een aantal mensen in de Sarc vonden het tijd om de zaken eens op een rijtje te zetten wat betreft infrastructuur. Belangrijk was wel dat het op een positieve manier werd verwoord en door een brede groep werd gedragen. Op die manier is er een werkgroep ontstaan die aanbevelingen zou formuleren voor het memorandum.
De werkgroep kwam een aantal keren samen en ging aan de slag met de redactie van teksten. Elkeen produceerde inhoud vanuit zijn eigen invalshoek. De Sarc is samengesteld uit vertegenwoordigers van de brede culturele sector, dus niet alleen organisaties uit de kunsten, maar bijvoorbeeld ook erfgoed. Een zeer interessant debat kwam dus op gang.
De teksten beliepen al snel een twintigtal bladzijden, maar in het memorandum kregen we maar één A4 plaats om iets te zeggen over infrastructuur. Onmogelijk om de vele belangrijke invalshoeken te beperken tot één bladzijde. Er moest dus een andere methode gevonden worden om toch een goede bundeling weer te geven van de bekommernissen.
Die is ook gevonden, we hebben een aantrekkelijke inleiding geschreven die verwijst naar de definitieve tekst. Van de definitieve tekst hebben we een spontaan advies gemaakt, gezien deze mogelijkheid tot de tweede pijler van de Sarc behoort. Maar dat betekent natuurlijk dat de afwerking veel verder ging dan de werkgroep en dus ook meer tijd in beslag zou nemen. Die verdieping kwam de tekst ten goede, waardoor ze de beter passende nieuwe titel kreeg: 'Bouwen aan culturele ruimtes. Technische prioriteiten voor culturele infrastructuur'.

Inhoudelijk

Op welke punten is die vernieuwde tekst dan gaan hameren? Het was en het bleef vooral de bedoeling om politici het belang van techniciteit te doen inzien. Uiteraard niet met technische taal, maar wel met begrippen die het politieke debat benaderen. Geen details van bestekken, maar wel een gefundeerde aanzet tot duurzaamheid bijvoorbeeld.
Dit advies onderbouwt de vraag naar extra aandacht en zorg voor infrastructuur in alle culturele sectoren. Zowel het lokaal cultuurdecreet (de culturele centra), het kunstendecreet (de gezelschappen, werkplaatsen en de kunstencentra) alsook het cultureel erfgoeddecreet (de musea) vielen onder de scope

Johan Penson is vooral benieuwd hoe de organisaties zullen omgaan met "de culturele ruimte"



Volgt ons beroep de evolutie van het kunstenlandschap?

van de tekst. Het was bijzonder fijn om te zien hoe gelijklopend die sectoren werken en hoeveel gemeenschappelijke belangen ze hebben. Ik word vrolijk van het feit dat dit eveneens de reikwijdte is van STEPP.
Een belangrijk aspect van de toekomst dat naar boven kwam, is de term 'culturele ruimte'. Deze term komt, onder andere, voort uit de synergie tussen kunsten en erfgoed. Het is de evolutie van de kunstenpraktijk. Musea vinden podiumkunsten meer en meer relevant in hun eigen werking en hedendaagse podiumkunsten werken meer en meer met beeldende kunsten.
Door de brede samenstelling van de werkgroep en de Sarc komen we snel tot een aantal interessante vaststellingen. Deze ontwikkeling in het kunstenlandschap is bijzonder leerrijk. Op termijn komen we tot 'culturele ruimtes' als presentatieplek van kunst zonder dat daar op voorhand specifiek mee omgegaan wordt. Zonder dat we vooraf definiëren wat exact in de ruimte terecht zal komen.
Zoals de kaarten vandaag liggen, is dat voorlopig nog een utopie. Maar vanuit een toekomstperspectief is dat de terechte evolutie. Aan jou de keuze aan welke kant je graag staat. Maar zonder meer kun je stellen dat we onze beroepen dynamisch gaan moeten invullen. Zo niet, zijn we niet meer relevant. Wat voor zin heeft ons beroep als het niet in staat is te realiseren?
Tenslotte eindigt de tekst met een tienpuntenprogramma en een aanzet tot een actieplan om het de beleidsmakers iets makkelijker te maken. Zo besparen we hen dat ze uit zo'n turf zelf nog eens een samenvatting moeten maken.

Instrument

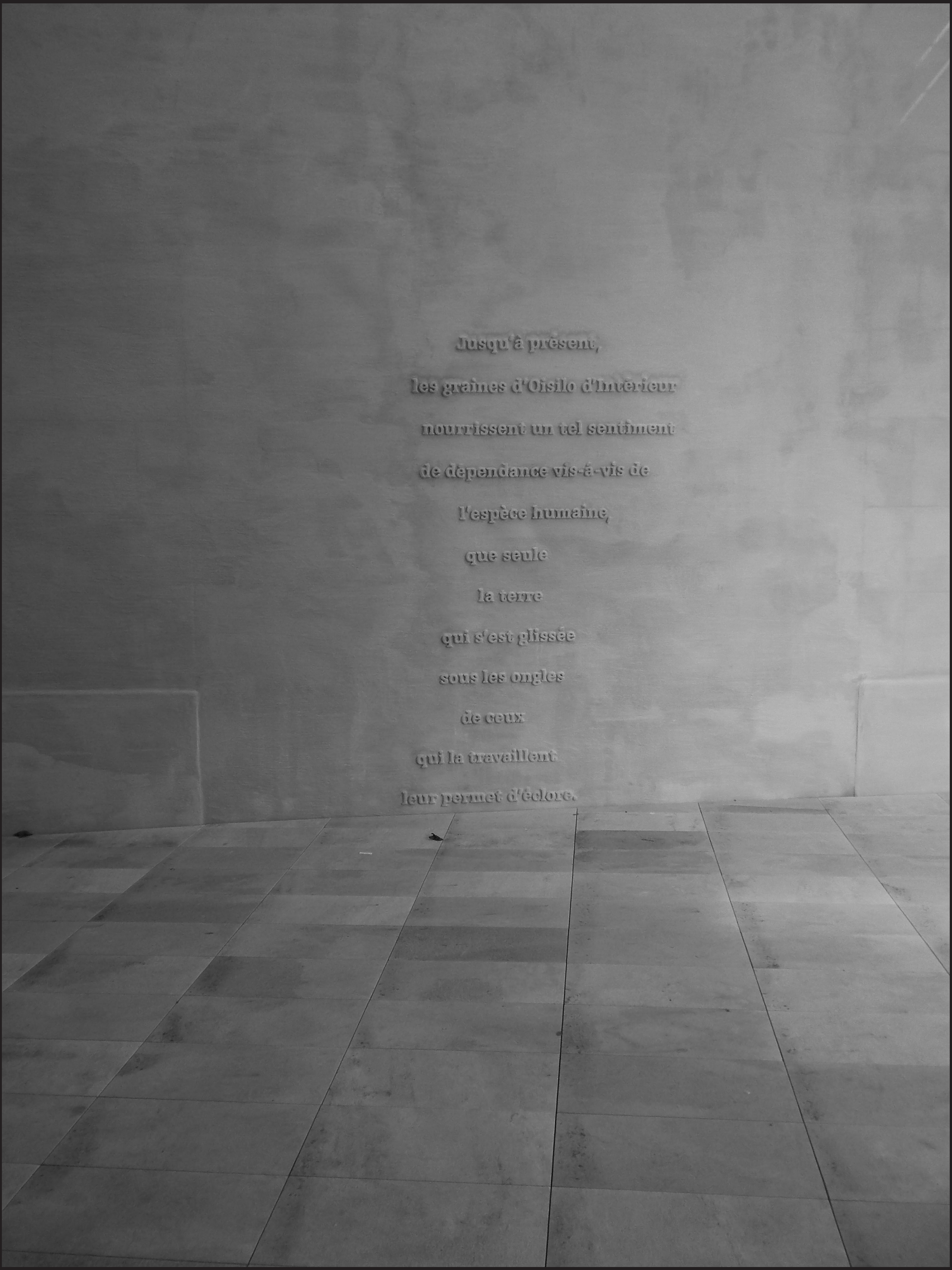
Wat gebeurt er nu met al dat werk? Op zich niets… op zich heeft niemand een wettelijke verplichting om daar verder iets concreet mee te doen. Het zijn maar adviezen. Maar het is uiteraard wel zo dat dergelijke adviezen gelezen worden. Ambtenaren hebben altijd oog voor adviezen, ook zij zijn bezig met beleidsvoorbereidend werk. Dan is het voor hen belangrijk om dat met goede voeling met de sector te doen. Gezien het feit dat het de eerste keer is dat zo'n werk rond infrastructuur tot stand komt, zal er wel interesse naar zijn. Het kwam alvast aan bod op een studiedag van Faro, op een contactdag van STEPP en de VVC haalt er inspiratie uit om naar zijn geschiedenis en de toekomst te kijken. ■

http://www.cjsm.vlaanderen.be/raadcjsm/SR_ke/adviezen/20140117-advies-bouwen-aan-culturele-ruimtes.pdf

Opera Luik © Jonas Van Den Bulcke

© Jonas Van Den Bulcke

Trekken © Josephine Schreibers



© Josephine Schreibers

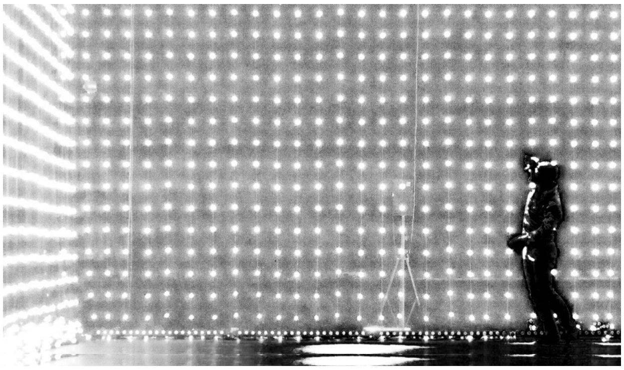
Zaal met scène © A2RC Architects

L'ÉTRANGER - DANS, KLANK EN LED

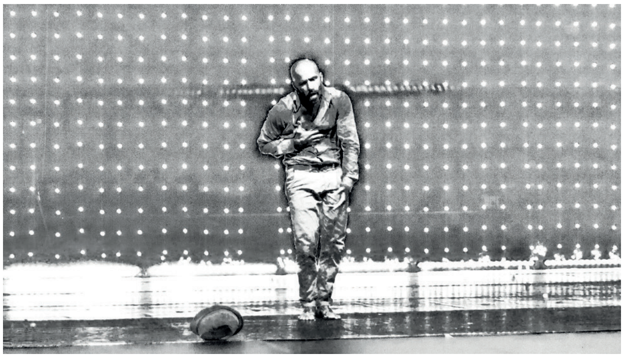
Drie meter hoge wanden met honderden afzonderlijke ledlampen staren als priemende ogen het publiek aan. Maar ze hebben het niet op ons gemunt. In het midden, tussen de muren, in een zo met zweet doordrenkt hemd dat het niet meer duidelijk is waar het hemd eindigt en de huid begint, staat danser en choreograaf Emio Greco. Hij is de vreemdeling. De man die het absurde spel van de maatschappij weigert mee te spelen.

Jesse Vanhoeck

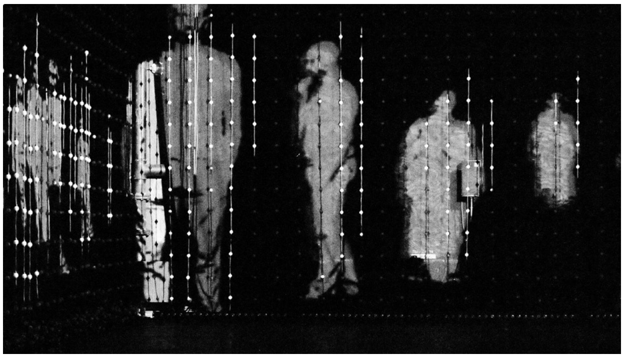
Emio Greco en Pieter C. Scholten, samen de bezielers van ICKamsterdam (Internationaal Choreografisch Kunstencentrum Amsterdam) lieten zich inspireren door het boek 'L'Etranger' van Camus voor een gelijknamige voorstelling die na een première en korte tournee in Frankrijk, op 11 februari neerstreek in het Théâtre de Liège.



De eerste druk van Camus' boek verscheen in 1942, in volle oorlogstijd. De absurditeit van de oorlog had zijn weerslag op het werken en denken van Camus. Het lijden van de mens werd volgens hem veroorzaakt door de verwoede pogingen om in een volstrekt absurd universum naar betekenis te zoeken. Mérsault, de hoofdpersoon uit 'L'Etranger', leeft volledig onthecht van zijn omgeving. De dood van zijn moeder registreert hij zonder emotie. Wanneer hij, door een samenloop van een aantal willekeurige toevalligheden, zelf een moord pleegt, wordt die emotieloze reactie als maatstaf genomen voor zijn handelen. Hij wordt als een wreed en harteloos mens aan de rand van de maatschappij geplaatst. Mérsault weigert zich te conformeren aan de sociale conventies van onze samenleving, zelfs als hem dat de doodstraf oplevert.



De manier waarop Camus een filosofisch vraagstuk omzet in fictie, inspireerde om hetzelfde uit te proberen met dans.



De manier waarop Camus een filosofisch vraagstuk omzet in fictie, inspireerden Emio Greco en Pieter C. Scholten om eenzelfde vertaalslag uit te proberen met de dans. De voorstelling wil bijgevolg niet zozeer het verhaal uit het boek op de planken brengen, als wel het filosofische dilemma dat Camus behandelt in 'L'Etranger' vormgeven. Het is een werk rond de concepten absurditeit, de ondoorgrondelijkheid van de mens en opstand. Wat zegt de strijd van één man over de samenleving als geheel?

Met 'L'Etranger' gaan de choreografen in op de vraag van Dominique Bluzet, theaterdirecteur van Théâtre du Jeu de Paume in Aix-en-Provence om een voorstelling te maken rond Camus in het jaar 2013, precies 100 jaar na zijn geboorte.
Camus levert na al die tijd nog genoeg gespreksstof in Frankrijk en daarbuiten. De man heeft het niet enkel voor elkaar dat bijna elke scholier in Frankrijk verplicht zijn oeuvre

doorknauwt, ook kunstenaars en filosofen blijven met zijn materiaal worstelen. Ondanks zijn absurdistische en nihilistische levensvisie bleef hij engagement prediken en opstand aanmoedigen. Die contradictie maakt hem op het minst gezegd fascinerend. Of is het zijn dood die hem levend houdt? Door te sterven in een niet helemaal opgehelderd auto-ongeval, een toepasselijk absurde en zinloze manier om het loodje te leggen, onderstreepte hij zijn eigen gedachtegoed tot de laatste snik.

Social Body

In hun dansvoorstellingen vertrekken Greco en Scholten van het lichaam als *Social Body*. Eén lichaam representeert altijd een meervoud aan ideeën in overeenstemming met de sociale omgeving waarin het zich beweegt. Hoe onthecht we ook geraken van ons lichaam en de lichamelijke ervaring, zelfs in het simpele 'zijn' van het lichaam ligt een sociale en politieke lading besloten. Dat is ook het geval bij Mérsault, een geval van een lichaam in opstand. Hij wil zich als individu losmaken van betekenissen en verwachtingen die een samenleving hem opdringt. Daarvoor zal hij zich moeten bevrijden van het 'zijn' van het lichaam. Een opdracht die hem uiteindelijk bij de dood brengt.

Deze voorstelling is de tweede die het duo choreografen maakt in een reeks van vijf rond het thema 'Het Lichaam in Opstand'. In die serie benaderen ze het gegeven 'Lichaam in Opstand' steeds vanuit een ander standpunt. Hier is het een onderzoek naar moraliteit en sociale druk van een samenleving. Hoe kan je jezelf als individu daaraan onttrekken? Kan je jezelf als individu überhaupt losmaken van je omgeving?

Een opstand vraagt om een tegenstander, een dilemma om een tegenkracht. Emio Greco danst solo. Zijn tegenspeler wordt vormgegeven door een technologisch huzarenstukje dat heel wat technici een paar slapeloze nachten bezorgde: drie wanden van zeven meter hoog en tien tot twaalf meter breed, bestaande uit honderden afzonderlijke ledlampjes. De lampen, kleine bolletjes, reageren interactief op de dans en zetten beweging om in projectiebeelden, flarden van teksten en geluid.

De wand is de samenleving: ze zijn de ogen, de mond, de stemmen. Dat idee leefde al vanaf het begin. Het begon met één wand, maar algauw werden het er drie, zodat ze de danser op een gegeven moment kunnen insluiten. Omdat de hoeveelheid ledlampen die ze aanvankelijk voor ogen hadden, budgettair een onhaalbaar plan bleek, ging het artistiek en technisch team van ICKamsterdam op zoek naar grote massieve blokken met licht erin. Ook dat was te duur en bovendien moeilijk mee op tour te nemen. Uiteindelijk werd het een ledwand met een kleinere densiteit, die iets fragieler is, maar wel krachtig.

De dans van de wand

Aujourd'hui maman est morte. Eén van de bekendste zinnen uit de Franse literatuur wordt in het begin van de voorstelling eindeloos gefluisterd door de lichtjes in de wand. Of zo lijkt het toch.

Door middel van acht speakers, opgesteld achter de wand, horen we het geluid daar waar het licht knippert. Daarna wordt de wand een projectiescherm die de omgeving van de vreemdeling weergeeft, steeds op het snijvlak tussen werkelijkheid en gedachtegang. En de wanden hebben ook een mechanisch aspect. Ze kunnen naar voor bewegen zodat ze een driehoek vormen die de danser insluit.

Het is geen man-versus-techniek verhaal. Misschien wel voor de technici in dienst, maar in ieder geval niet wat de inhoud van de voorstelling betreft. De technologie is een tegenspeler, de verpersoonlijking van de maatschappij. Zij zit mee verweven in de choreografie. 'Meedansen is wat veel gezegd voor iets wat enkel open/dicht gaat', vindt Maarten Heijdra, technicus bij ICKamsterdam, 'maar het is wel echt onderdeel van de dans. Dat is ook de kracht van Pieter en Emio, alles wat het toneel opkomt, wordt onderworpen aan een bewegingsonderzoek. Je geeft ze leds, en ze kijken wat die nog meer kunnen. Wat er gebeurt als Emio langs die lampjes gaat, ze een slag geeft, hoe ze bewegen, wat voor invloed dat heeft, enzovoort.'

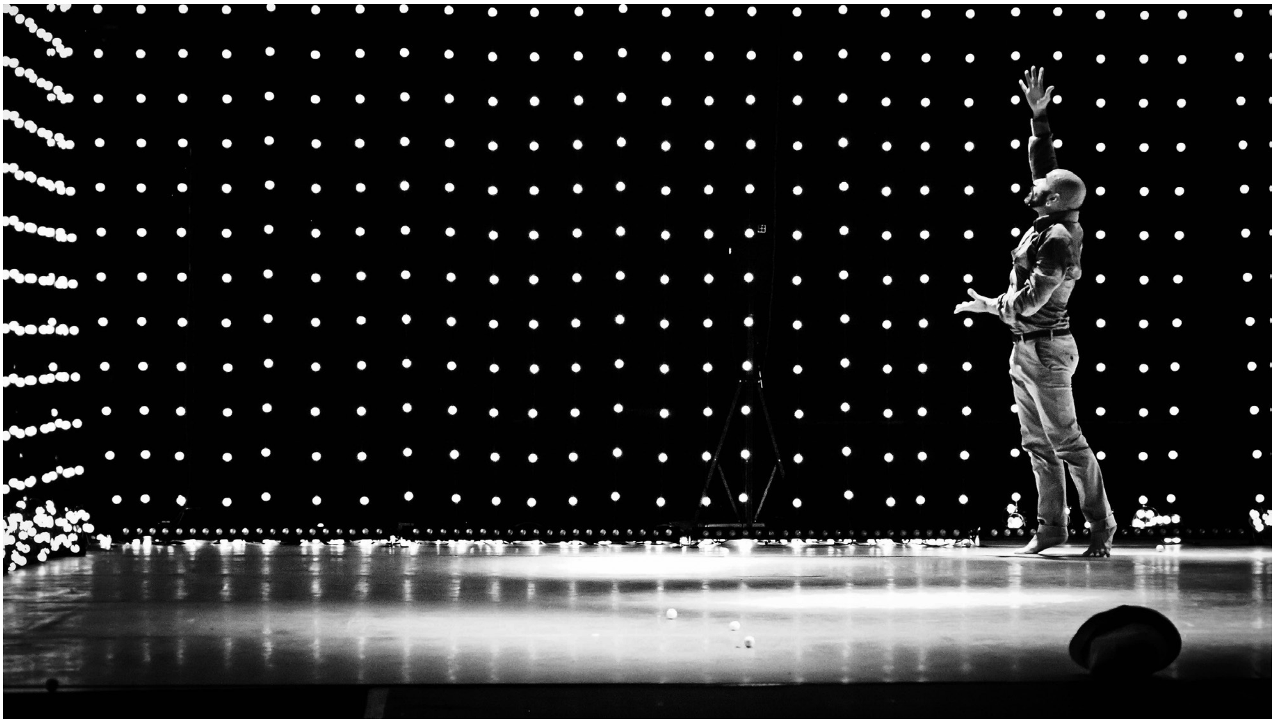
Een kracht, maar ook een moeilijkheid. Hoe verhoud je je als danser tot zulke aanwezige technologie? Door de inhoudelijke laag die de wand meekreeg, is het als danser noodzakelijk een wezenlijke verbinding aan te gaan met het object. In het begin van het maakproces hadden de lichtbolletjes in de wand zelf nog geen persoonlijkheid. Daardoor had Greco niets om zich tegen af te zetten. Pas wanneer de techniek op scherp stond, kon er betekenis aan gegeven worden. En dat is de wand als een medespeler: een opponent, een antagonist, iets dat het existentiële idee van Camus in zich draagt. De ruimte als zodanig moet gaan leven.

Bij de term 'interactieve voorstelling' wordt meestal een actieve participatie van het publiek verwacht.

Interactiviteit

Bij de term 'interactieve voorstelling' wordt meestal een actieve participatie van het publiek verwacht. Publiek en makers hebben een interactie. Bij 'L'Etranger' heeft het publiek niets te vrezen, de interactiviteit slaat volledig op de technologie. Maar het blijft een lastige term. In zekere zin zijn alle voorstellingen van ICKamsterdam interactief. De cues staan nooit vast.

Het is een kwestie van aanvoelen, kijken naar de dans, naar hoe de zaal reageert en op het moment zelf besluiten wanneer een cue wordt uitgevoerd. Dat kan soms een mil-



liseconde verschil zijn, maar het moment is altijd flexibel. Bijvoorbeeld: een verandering in licht op het moment dat een danser zijn arm omhoog brengt. Of een technicus dit inzet op het moment dat de arm vertrekt, halverwege, of boven is, kan hij zelf aanvoelen. Zo stuurt de techniek de dans, en kunnen de dansers ook de techniek sturen.
'Dat is ook een vorm van interactiviteit', vindt Maarten Heijdra. Bij 'L'Etranger' zetten ze dit onderzoek verder. Emio Greco bepaalt zelf het ritme van de voorstelling en stuurt met zijn bewegingen de techniek aan. Nu gebeurt dit nog handmatig. Maar de ontdekkingstocht is nog niet op zijn einde. Uiteindelijk willen ze een camera gericht op Greco die zijn bewegingen registreert en koppelt aan de wand. Geluid, beeld en licht gaan zo reageren op de beweging van de danser. Zo bepaalt hij zijn eigen cues en heeft hij direct invloed op de digitale omgeving waarbinnen hij zich bevindt. De voorstelling is, zoals steeds bij het werk van Emio Greco en Pieter C. Scholten, nog in volle ontwikkeling.

Technologie, ruimte en dans zijn verstrengeld. Dat dit in het repetitieproces vaak voor vertragingen zorgde, wanneer de danser moest wachten op de techniek of omgekeerd, bewijst dat technologie en danser in deze voorstelling op dezelfde lijn staan. Soms neemt één van beiden het voortouw, net zoals dat ook gebeurt in een stuk met meerdere dansers, zonder dominant te zijn. Zo staan technologie en danser hier in constante interactie.

Jean-Luc Nancy is een hedendaags Frans filosoof die veel bezig is met het begrip 'gemeenschap' en op een niet-nihilistische manier op zoek naar een 'zinvolle' invulling van dit begrip. Hij schreef na zijn harttransplantatie het essay 'De Indringer'. Hierin legt hij uit hoe zijn nieuwe hart een vreemdeling is binnen zijn eigen lichaam. Een indringer die hij wel moest toelaten en die zijn bestaande ideeën over identiteit en intimiteit verstoorden.
Als we het nieuwe hart bekijken vanuit het standpunt van de vreemdeling, heeft deze twee opties: samenwerken met de nieuwe omgeving of afsterven. Emio Greco als de vreemdeling heeft deze keuze ook in het vreemde lichaam dat samenleving heet. Of hij gaat een interactie aan met de technologie, wat hij in het eerste deel van de voorstelling schijnbaar nog probeert, of hij stapt eruit als de wanden zich om hem heen proberen te sluiten.
Pas wanneer hij uit de ruimte treedt en enkel nog toekijkt, heeft de technologie - en zo de samenleving - geen vat meer op hem. Daar houdt de interactiviteit op. Daar houdt de eenzame opstand van Camus' hoofdpersoon op, de vervreemde held die zich probeert te verzoenen met de betekenisloosheid van het bestaan tegenover een massa van pratende lichtjes. ■

www.ickamsterdam.com

Jesse Vanhoeck
Dramaturg en artistiek medewerker ICKamsterdam.

HET NIEUWE KUNSTENDECREET

Johan Penson

In december 2013 werd het nieuwe kunstendecreet goedgekeurd in het Vlaams parlement. Deze nieuwe bepalingen zullen vanaf 2017 volledig in werking treden. Dit zal voor een deel van de culturele sector een grote verandering betekenen. Johan Penson bespreekt de belangrijkste wijzigingen en vertaalt deze naar onze eigen dagelijkse praktijk. Het gaat hier over de essentie van het nieuwe kunstendecreet, maar laat dat geen hindernis zijn om ze even kritisch tegen het licht te houden.

Het kunstendecreet is een wettekst die de subsidiëring regelt in de kunstensector. Het is destijds ontstaan om een open en samenhangend kader te maken voor alle kunstvormen: podiumkunsten, muziek, beeldende en audiovisuele kunst, letteren, architectuur, vormgeving, nieuwe media en alle mengvormen daarvan. Het wilde van bij het begin een aantal tijdelijke sectorale reglementen vervangen door één globale benadering van alle kunsten, met het oog op meer transparantie en objectiviteit.

Voor wie is de wijziging van het kunstendecreet nu relevant?
Uiteindelijk voor alle organisaties, instellingen, steunpunten en kunstenaars die projectmatig of structureel gesubsidieerd worden op basis van dit kunstendecreet. Dat is een hele grote groep. Het betreft alle kunstenwerkplaatsen, kunstencentra en gezelschappen uit de culturele sector. (Dus niet de culturele centra: zij krijgen hun toelage van de steden en gemeenten.)
Kortom: enkel voor het professionele kunstenveld, concreet kunstenaars en organisaties werkzaam in of behorend tot een kunstensector of een mengvorm zoals theater, muziektheater, dans, kunstencentra, werkplaatsen, kunsteducatie, muziek, audiovisuele kunsten, sociaal-artistiek, architectuur, vormgeving, beeldende kunsten en nieuwe media.

Waarom zijn deze aanpassingen nodig?
Het kunstendecreet is eigenlijk zeer jong. Het eerste kunstendecreet dateert nog maar van 2006. Daarvoor waren er afzonderlijke reglementen om ondersteuning van de overheid te krijgen. Al die reglementen hadden een eigen dynamiek, periodiciteit en regelgeving.
Vanaf 2006 kunnen we spreken van een meer eenduidige regelgeving rond de verschillende kunstvormen. Ook de periode van subsidiëring was voor allen veranderd naar 2 of 4 jaar, al naar gelang het kader van de aanvraag.
Eigenlijk zijn de huidige wijzigingen een reeks aanpassingen aan de realiteit van het kunstenveld, gebaseerd op ervaringen met het vorige decreet. De kunsten zijn in evolutie en het decreet wenst die evolutie te volgen. De sector is dan ook zeer breed bevraagd om het nieuwe kunstendecreet mee vorm te geven.

Wat zijn de concrete wijzigingen?
Was deze voorstelling nu theater, dans- of muziektheater, waar hoort dit thuis? Deze vraag behoort tot het verleden! Het nieuwe kunstendecreet speelt op dat vlak zeer goed in op de evolutie van het landschap. Je dient je aanvraag niet meer in bij een bepaalde commissie op basis van een discipline. Het eerste dat je als aanvrager doet in je dossier is het bepalen en beschrijven van je eigen DNA.
Voor het eerst kunnen organiseringen zelf bepalen wat ze zijn. Vroeger moest je in een bepaald hokje passen of je viel af, nu bepaal je zelf het werkkader van je organisatie. Je gaat dus gesubsidieerd worden op basis van functies, op basis van wat je doet met je beschreven DNA. Dat kan gaan over **Ontwik-**

Johan Penson kijkt uit naar hoe de organisaties invulling zullen geven aan het nieuwe kunstendecreet © Johan Penson

keling / Participatie / Presentatie / Productie / Reflectie of een combinatie van een aantal van deze functies.
De beoordelingscommissies die de aanvragen zullen bekijken, beoordelen en waarderen, zullen dus anders samengesteld worden, namelijk op basis van een aantal expertises die de organisaties aanreiken.
Daarvoor zal een pool van experten uit het kunstenveld aangelegd worden. Pas op: in de briefing aan de beoordelaars zal duidelijk zijn dat de kwaliteit van het aangereikte DNA en de beschreven functies moet worden onderzocht. Inschrijven op alle functies leidt absoluut niet naar hogere subsidiëring.
Een kunstenwerkplaats zal bijvoorbeeld, aan de hand van haar DNA, de functie Ontwikkeling, Reflectie en Productie beschrijven. Terwijl bijvoorbeeld een kunstencentrum eerder zou kunnen inzetten op Presentatie, Productie en Participatie.
Deze nieuwe situatie geeft dus meer kansen aan kunstenorganisaties om hun ontwikkeling zelf te bepalen en dat is behoorlijk vernieuwend, ook als we dat bekijken op Europees vlak.
De overheid poogt dus op een actuele manier antwoord te bieden aan de ontwikkeling van het kunstenlandschap.
De verwachtingen van de eigen inkomsten en van de publieksaantallen is eveneens veranderd. De focus ligt nu meer op de eigen inkomsten en strikt genomen niet op het aantal activiteiten. Men gaat er wel van uit dat activiteiten inkomsten genereren, maar het staat de organisaties vrij hoe ze dat willen doen.
Deze verschuiving van verantwoordelijkheid is een goede zaak. Het verplicht aantal nieuwe creaties in het vorige kunstendecreet heeft momenteel een omgekeerd effect. Je kan eigenlijk stellen dat er momenteel een overproductie aan de gang is die onvoldoende gespreid wordt, om dan nog maar te zwijgen over de kwaliteit van die vloed aan initiatieven.
In het nieuwe kunstendecreet verwacht men voor de functies van Ontwikkeling, Participatie en Reflectie eigen inkomsten van minimaal 5% en voor de functies van Productie en Presentatie minimaal 12,5 %. Wellicht kan je versleutelen als je die twee groepen door elkaar haalt, dat is momenteel nog niet duidelijk.

Hoe zit het ritme van het kunstendecreet in elkaar?
De volledige cadans van het nieuwe kunstendecreet bestrijkt telkens vijf jaar. Dit betekent een jaar langer zekerheid dan de huidige situatie. Dat kan tellen voor een duurzamer beleid.
Aan het begin van de cyclus maakt het eengemaakte kunstensteunpunt een landschapstekening voor de minister van cultuur. Ze kregen de taak om hierbij alle belanghebbenden te betrekken.
Daarna maakt de minister een visienota waarin de prioriteiten voor de komende subsidieperiode duidelijk worden gemaakt.
Deze visienota wordt goedgekeurd door het Vlaams parlement. De verhouding tot de andere overheden (VGC, steden, gemeenten en provincies) zal tevens worden uitgewerkt.
Op deze manier beoogt de Vlaamse regering tot een complementair kunstenbeleid te komen en kunnen de diverse ambities en inspanningen worden afgestemd. Dit is een terechte maar zeer ambitieuze doelstelling. Mijn ervaring is echter dat er een grote kloof gaapt tussen de lokale overheid en Vlaanderen wat betreft de kunsten. Op zijn zachts uitgedrukt: ik ben benieuwd.
Aansluitend maken de organisaties hun aanvraagdossier op zoals hierboven reeds beschreven. De beoordelingscommissies worden samengesteld en opgestart aan de hand van de soort aanvragen. De beoordeling zal volgens functies en niet volgens werkvorm plaatsvinden. De vorm zal dus de inhoud gaan volgen.

Mijn ervaring is echter dat er een grote kloof gaapt tussen de lokale overheid en Vlaanderen wat betreft de kunsten

In de commissies zal gekozen worden voor de aanwezigheid van expertise aan de hand van de functies en hier komen uiteraard de verschillende disciplines weer aan het woord. Het gewenste resultaat is een beoordeling op maat van de keuze van de aanvrager. Dit is opnieuw bijzonder ambitieus.
Je wordt dus best maar een goede schrijver en een dossiervreter, want de samenstelling van het orgaan dat jou beoordeelt, hangt af van wat je zelf gaat aanreiken. Maar in het verleden was het ook al zo dat slecht samengestelde dossiers ook weinig kans kregen. Dat is terecht, je moet als organisatie

kunnen verwoorden waarvoor je staat en kunnen duiden hoe je iets gaat realiseren als je daar ondersteuning voor wenst te krijgen.

Steunpunt zonder –en
Een ander belangrijk element in de hervorming van het kunstendecreet is de fusie van de steunpunten. De fusie tussen VTI (Vlaams theaterinstituut), BAM (Instituut voor beeldende, audiovisuele en mediakunst) en het Muziekcentrum Vlaanderen is in deze hervorming opgelegd door de overheid. Deze drie door de Vlaamse overheid officieel erkende steunpunten zijn momenteel hun fusie aan het voorbereiden of al deels aan het uitwerken. Op termijn kunnen we daar inderdaad een slagvaardig apparaat van verwachten, maar ik benijd momenteel hun positie niet.
Vanuit de benadering van een schottenloos (los van onderscheid tussen disciplines) kunstendecreet lijkt deze fusie een normaal gevolg. Heeft dit gevolgen voor STEPP? Op het eerste zicht niet. STEPP is (nog) niet erkend door de overheid, maar zit wel in een aantal overlegorganen, ook op expliciete uitnodiging van de overheid. STEPP heeft dan ook de vraag gesteld aan de minister hoe ze deze fusie moeten benaderen vanuit dit perspectief.

Veranderende kunstenpraktijk
Ik wil de gevolgen van het nieuwe kunstendecreet ook even benaderen vanuit de veranderende kunstenpraktijk. De overheid wil dus deels een antwoord bieden op de realiteit van het veld. Ze doet dit door haar steunpunten te fusioneren, een schottenloos decreet aan te bieden en door de beoordeling van de aanvragen grondig te actualiseren.
Twee zaken vallen voor mij op: er is geluisterd naar het veld en er is sinds de start van het decreet een zekere vorm van expertise ontwikkeld bij de ambtenaren van het agentschap. Ik ben bijzonder benieuwd naar het resultaat van de volgende beoordelingsronde. Hopelijk is dit de start van een dynamisch decreet dat het kunstenlandschap visionair zal blijven volgen in zijn evolutie. Het is nu aan de organisaties om hier op een gepaste wijze mee om te gaan.
Er zijn nog een pak organisaties die dit voorbeeld kunnen volgen. Ik denk bijvoorbeeld aan de opleidingen. De manier waarop en de inhoud van de opleidingen mogen ook tegen het licht gehouden worden in het kader van de veranderende kunstenpraktijk. Ik hoop uit de grond van mijn hart dat de evolutie van de kunsten nooit meer stopt, maar ik zie dat velen moeite hebben om uit de pluche te komen en mee in die dynamiek te stappen. De beroepsprofielen moeten voldoen om realisatie van kunsten mogelijk te maken en niet omgekeerd. De omschrijving van wat een theatertechnicus moet zijn, bestaat nog maar net en we hebben die niet meer nodig. Wat we nodig hebben is een podiumtechnicus die in zijn opleiding het begrip 'culturele ruimte' meekreeg.

Het nieuwe kunstendecreet gaat uit van een schottenloze benadering en niet meer van disciplines © Johan Penson

Om te eindigen
Er is dus een kans dat dit nieuwe decreet een aantal organisaties zal aanzetten om anders met zichzelf en met het kunstenveld om te gaan. Het einde van de algemene financiële crisis is blijkbaar in zicht. Reken er maar niet op dat dit betekent dat de kunstensector in de toekomst op meer middelen kan hopen. Daarvoor is de inhoudelijke crisis te groot in de sector. Welke organisatie gaat tegenwoordig niet op tweedaagse om zich te herbronnen? De inhoudelijke armoede moet gekeerd worden om de kunsten terug op de publieke en dus op de politieke agenda te zetten. Maar dat is voer voor een ander debat. ■

Voor de volledige teksten van het nieuwe kunstendecreet:

http://www.kunstenerfgoed.be/ake/view/nl/9841612-Nieuw+Kunstendecreet+%28vanaf+2016%29.html

LEDHORIZON IN EINDHOVEN

Bram den Haan en Paul Vlemmix

In het Parktheater hangt sinds augustus een ledhorizon in de grote zaal. Dankzij een netwerkje en negentig presets kun je de horizon met één kanaal bedienen. Technici Bram den Haan en Paul Vlemmix lichten toe.

'Begin augustus hebben we de nieuwe horizonbatterij geïnstalleerd,' zegt Paul Vlemmix. 'In ons theater is dat de stille periode, dat gaf ons de tijd om te experimenteren en kinderziektes te verhelpen. Want je weet: als een horizonbatterij niet goed functioneert, dan spreekt zich dat snel rond!' Op de vraag wanneer de keuze is gemaakt voor deze armaturen begint Bram den Haan te lachen. 'We zijn al drie jaar met dit idee bezig. We hebben de ontwikkelingen goed in de gaten gehouden maar ledlicht is relatief gezien nog zo nieuw dat het ons beter leek af te wachten tot de fabrikanten alle kinderziektes hadden verholpen. Daarnaast zijn de prijzen aanzienlijk gedaald ten opzichte van drie jaar geleden. Dat maakt het nu de moeite waard om over te stappen naar led en duurzamer te gaan werken.'

Armaturen

Den Haan: 'We hebben gekozen voor 34 Selador VIVID R armaturen van ETC. We maken gebruik van twee rijen, dus we hebben 17 armaturen per rij in yokes aan een truss hangen.' Het ophangsysteem is van RITA-systems (Remy's Innovatieve Theater Applicaties). Er was echter wel een uitdaging want in de grote zaal hangt een achterdoek van 22 meter breed en 12 meter hoog. Vlemmix: 'We hebben met verschillende ledarmaturen geëxperimenteerd, maar de armaturen met een asymmetrische lens konden simpelweg die hoogte van 10 meter niet dekken.'

Uiteindelijk maakten ze de keuze voor een armatuur die geen asymmetrische lens heeft, maar wel een behoorlijke lichtintensiteit en een breed kleurenspectrum op basis van zeven kleuren: rood, groen, blauw, indigo, oranje-rood, amber en cyaan. 'De lichtdekking is door het gebruik van zowel horizontale als verticale diffusers ook heel goed geworden. We

kwamen er in eerste instantie niet goed uit om het geheel vrij van hotspots te krijgen. Totdat ik per ongeluk het frostplaatje omgekeerd voor de lamp plaatste. Alle hotspots weg! Dat was een geluk bij een ongeluk', zegt Vlemmix.

In de twee rijen hebben ze verschillende diffusers gebruikt. 'In de onderste rij hebben we 60° verticaal en horizontaal, en in de bovenste rij 80° verticaal en 60° horizontaal. Daarnaast is de onderste rij nog voorzien van reflectorfolie op de onderste barndoors om de dekking onder op het horizondoek zo volledig mogelijk te krijgen', aldus Den Haan. Over het resultaat zijn ze uiteindelijk meer dan tevreden. Vlemmix: 'We hebben zelfs een overschot aan lichtintensiteit. In die zin heeft het onze verwachtingen wel overtroffen.'

Aansturing via computer

De aansturing van de armaturen vormde de tweede uitdaging. 'Daar zaten we behoorlijk mee in onze maag', zegt Vlemmix. 'Met moderne lichttafels kan je alles programmeren en is het aansturen van led geen probleem. Maar met een oude

schuiftafel kan dat niet en zou je in dit geval 8 parameters x 34 lampen moeten schuiven. Reken maar uit, dat lukt niet met twee handen.'

De oplossing vonden ze door tussen de ledarmaturen en de lichttafel van het bezoekende gezelschap een onPC-versie van Grand MA te plaatsen die de vertaalslag maakt van de gewenste horizonkleuren (channels) van het gezelschap naar de ledhorizon van het huis. Den Haan: 'Met een MA onPC 4 *port node* creëren we een netwerk. Zo kunnen we met de lichttafel, via MA onPC, de hele horizonbatterij in een keer aansturen. Collega Koen van Kollenburg heeft 90 presets geprogrammeerd die allemaal door 1 kanaal kunnen worden getriggerd. Hierdoor kunnen we heel snel werken en iedere tafel kan er op worden aangesloten.' Vlemmix: 'Handig is ook dat MA onPC als remote kan worden aangestuurd met zowel een iPhone als Android toestel. Zo hebben we meteen een afstandsbediening.'

Met een MA onPC port node

creëren we een netwerk.

Zo kunnen we met de lichttafel

de horizonbatterij in één keer aansturen

Hetzelfde systeem gebruiken ze in de middenzaal voor het aansturen van het werklicht en daar kan nu ook het zaallicht dat voorheen uit zo'n 10 channels bestond (zaallicht groepen, galerijverlichting en dergelijke) middels een preset via één kanaal worden aangestuurd door de lichttafel van het bezoekende gezelschap.

Led als lichtbron

In de grote zaal hebben ze gekozen voor een ledhorizon, maar hoe kijken de twee lichttechnici aan tegen led voor frontlicht? Vlemmix: 'We hebben ermee geëxperimenteerd, maar daar waren we niet tevreden over. Ledlicht is nog niet ver genoeg ontwikkeld, het blijft toch niet-natuurlijk licht dat als frontlicht nog niet goed te gebruiken is. Het front blijven we met conventioneel licht doen.'

Wel maken ze in de kleinste zaal, de Kameleon, al helemaal gebruik van ledlicht. 'Dat sturen we wederom aan met een Grand MA onPC versie, uitgebreid met een touchscreen en een wing als extern toetsenbord. Daar kunnen we volop experimenteren met ledlicht.

Wellicht stappen we in de toekomst ook in de grote zalen over op led. Maar wij willen niet met alles de eerste zijn hoor! We wachten nog rustig even af.' ■

ENERGIEVERBRUIK VAN THEATERLICHT

Henk van der Geest

Iedereen denkt dat je het milieu vooruit helpt door conventioneel theaterlicht te vervangen door ledlicht. Maar harde gegevens zijn er nauwelijks. In Seattle heeft een theater het energieverbruik van het theaterlicht gedurende een seizoen onderzocht. De conclusies zijn opmerkelijk.

Sinds ik meedeed aan het VPT-onderzoek naar energiezuinig licht voor het theater ben ik extra kien op bewijs voor mijn stellingname: Theaterverlichting is niet het energieverslindende monster dat moet worden uitgebannen in naam van het milieu. Ik had en heb nog steeds grote bedenkingen bij de claim op besparingen door zogenaamd duurzame apparatuur in te schakelen voordat ook maar enig onderzoek gestart, laat staan afgerond was. In het herfstnummer van <Protocol>, een uitgave over entertainment technologie van Plasa, staat een artikel van Katie Oman waarin zij een onderzoek beschrijft in een theater in Seattle. Gedurende een heel seizoen heeft het Seattle Repertory Theatre onderzoek gedaan om te achterhalen hoe zij energie zouden kunnen besparen in het lichtplan voor hun twee zalen, een met 250 en een met 850 stoelen. De conclusies zijn opmerkelijk en wil ik graag delen.

Lichtstanden

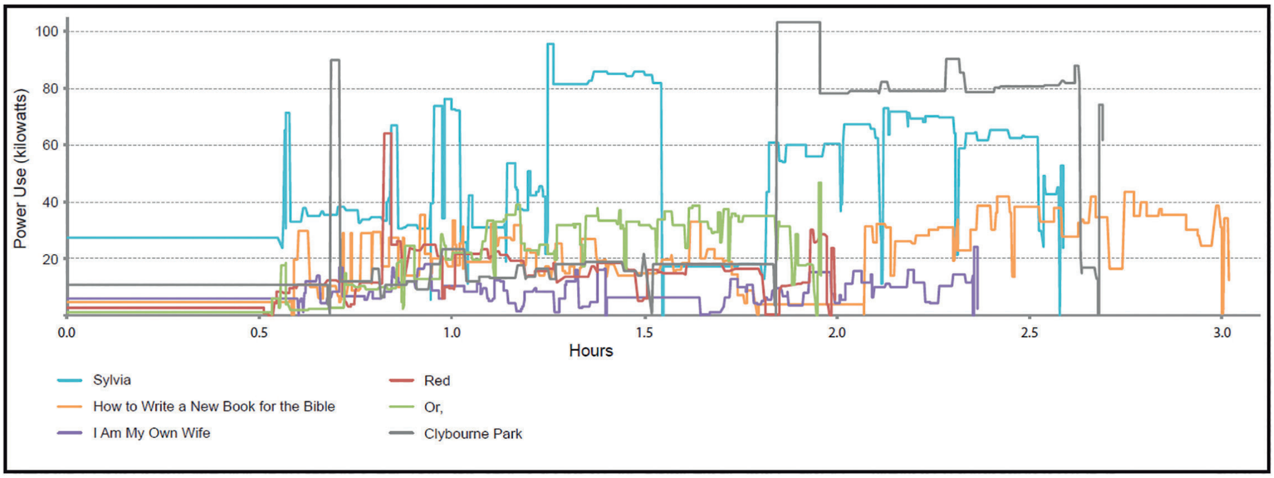
'Als we die batterijen schijnwerpers van 1000 watt nu eens vervangen door energiezuinige apparatuur, dan helpen we het milieu', dat is wat velen denken. Leds worden gezien als de ideale manier om energie te besparen. Gekleurde leds kennen we al goed en passen we veel toe in de entertainmentbranche. Witte leds gebruiken we vooral voor algemene verlichting en pas recent voor het belichten van theaterproducties. Ook de nadelen van ledtechnologie kennen we. De armaturen zijn duur en leds hebben de nodige beperkingen als het gaat om dimmen, kleurweergave (er zijn zelfs speciale led-kleurfilters uitgebracht) en sfeer. Maar over een belangrijk aspect in deze discussie weten we heel weinig, namelijk het werkelijke energieverbruik van conventioneel theaterlicht.

Aangesloten of werkelijk gebruikt vermogen

Vaak wordt voor het gemak gekeken naar het aangesloten vermogen. Maar dat zegt niets over het werkelijke gebruik. In Seattle zijn ze daarom uitgegaan van hoe theaterlicht wordt toegepast. Iedere productie werkt met lichtstanden. Een lichtstand bestaat uit een selectie van spots die meer of minder gedimd de scène belichten. In een andere scène zijn het weer andere spots. Door de lichtstanden als uitgangspunt te nemen, krijg je een realistisch beeld van het gebruikte vermogen gedurende de voorstelling. Interessante vragen zijn dan: welk percentage van het vermogen wordt daadwerkelijk gebruikt? Waar liggen de pieken? De verwachting was dat het onderzoek de noodzaak van energiezuinig theaterlicht zou laten zien en inzicht zou geven in de terugverdientijd van ledarmaturen. Zo eenvoudig was het niet.

Onderzoek Seattle

In figuur 1 is voor zes producties het werkelijk gebruikte vermogen afgezet tegen de tijd. Dit is gedaan van een half uur voor aanvang tot einde voorstelling. Bij elke cue, dus elke wisseling van lichtstand, zie je het vermogen verspringen. De grafiek laat het grote verschil zien tussen de producties onderling, maar ook hoe groot de verschillen zijn binnen een voorstelling en in welke periodes tijdens een voorstelling het maximale vermogen wordt gebruikt. Misschien wel de belangrijkste conclusie uit deze grafiek is dat bij alle voorstellingen het werkelijk gebruikte vermogen, gedurende het overgrote deel van de tijd, onder de 40 kW ligt. Dat is maar 20 procent van het aangesloten vermogen! In figuur 2 is het werkelijke energieverbruik (in kilowattuur) naast het maximaal



Figuur 1. Profiel van het vermogen per productie, seizoen 2011 - 2012, Seattle Repertory Theatre

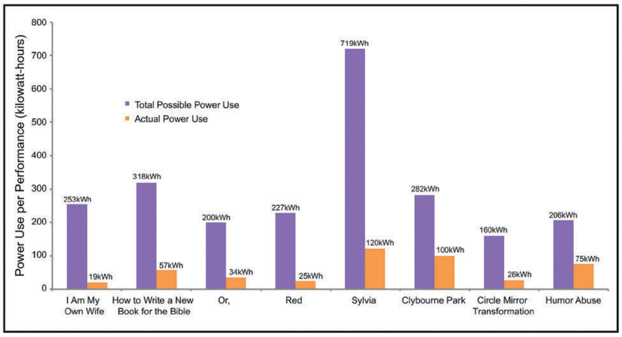
mogelijke verbruik gezet en dat geeft hetzelfde beeld.

Ledhorizon

In figuur 1 is ook het applaus aan het einde van de voorstelling goed te zien. Vaak wordt gedacht dat in de applausstand de meeste schijnwerpers tegelijk aan staan en dat dan de meeste energie wordt verbruikt. Maar die stand vind je op de tijdas slechts als een korte 'spike' terug. Andere grote lichtstanden staan veel langer in en gebruiken minstens zoveel vermogen. Dat is een tweede belangrijke conclusie in het artikel: de voorstelling met het hoogste energiegebruik is die waarin de horizon het meest wordt toegepast. Door kleuren te mixen uit primaire kleuren gaat bij conventioneel licht per definitie tweederde van de energie verloren in de kleurfilters. Die energie wordt omgezet in warmte, waardoor de airco harder moet werken en de filters snel aan vervanging toe zijn. Dit is waar leds een echte energiebesparing kunnen geven, want voor een ledhorizon heb je geen filters nodig. Als je ergens wil beginnen met energiezuinig toneellicht, dan is het bij de horizon.

En de kosten?

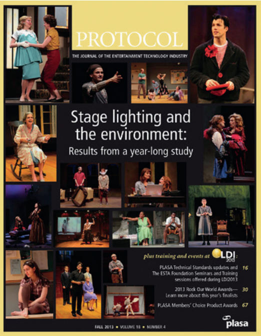
Kostenbesparing kan een belangrijk argument zijn voor energiezuinigheid. In Seattle hebben ze uitgerekend welk aandeel het theaterlicht heeft binnen de totale energiekosten van het theater. Dan valt onvermijdelijk op: het theaterlicht maakt daar maar 2 procent van uit! Algemene verlichting is 39 procent, luchtbehandeling 25 procent, koeling 13 procent, elektrische aansluitingen 11 procent, heet water 5 procent, verwarming 3 procent, pompen 2 procent. Wanneer je dat in een taartgrafiek uitzet, vind je die punt alleen terug als je deze vet rood kleurt, een heel ander beeld dan wat men verwacht bij de aanblik van al die batterijen schijnwerpers. Is het theater in Seattle uitzonderlijk wat dit betreft? Dat is niet waarschijnlijk, want de twee theaterzalen zijn met voorsprong de grootste ruimtes in het gebouw en het theater heeft geen eigen restaurant en een vrij kleine foyer.



Figuur 2. Het mogelijke energieverbruik en het werkelijke verbruik naast elkaar.

Artistieke basis

De keuze voor lichtbronnen in het theater moeten we maken op artistieke gronden en niet op basis van energieverbruik. Dat is de belangrijke conclusie van dit onderzoek. Dat betoog ik al jaren en zie ik nu geboekstaafd. Theaterlicht is niet de grote energievreter die velen denken dat het is. Natuurlijk kunnen energiezuinige armaturen zinvol zijn op plaatsen waar we sterk verzadigde kleuren gebruiken, zoals de horizon. Maar in de rest van het gebouw kunnen we veel meer en veel gemakkelijker energie besparen, bijvoorbeeld daar waar het licht de hele dag of een groot deel van de dag brandt. Laten we daar beginnen! ■



Protocol is een uitgave van Plasa. Het originele artikel in het herfstnummer 2013 staat op internet, zoek bijvoorbeeld op 'protocol plasa pagesuite'.

LED EN THEATER-VERLICHTING

Geert Custers

Alweer een artikel over leds? Weten we dit al niet allemaal? Wat valt er nog meer te vertellen? Met deze gedachten in het achterhoofd vertrokken we naar FACE voor een seminarie over leds, gegeven door Thomas Nell van Spotlight. De seminaries bij deze importeur zijn opgevat als kleine technische opleidingen over diverse onderwerpen. Spotlight is een bedrijf met een lange geschiedenis en is vooral bekend als oem-fabrikant. Dit wil zeggen dat zij vaak voor diverse fabrikanten – waaronder bijvoorbeeld ADB – onderdelen van schijnwerpers bouwen. Spotlight heeft een zeer goede reputatie wat optiek van schijnwerpers betreft.

Tijdens dit seminarie was het vooral de bedoeling om inzicht te verkrijgen over het hoe en waarom sommige trends met led-schijnwerpers zich doorzetten en andere niet…
Bij het overwegen van de aankoop van dit soort toestellen, komen vaak dezelfde vragen bovendrijven. Kunnen we hiermee wel hetzelfde als met onze conventionele lampen? Hoe zit het met de lichtkwaliteit? Hoe zit dat met dimming en met flickering? Hoe kunnen we goede van slechte leds onderscheiden? Hoe zit het met sturing? Hoe zit het met koeling en waarom is dit belangrijk?

Nieuwe armaturen
We zien in de praktijk dat er een gigantisch aanbod van armaturen is, in alle mogelijke vormen en afmetingen.
Er is zo een groot aanbod omdat er op verschillende niveau's wordt ontwikkeld. Er wordt ontwikkeling gedaan door hardware designers en ingenieurs die bepaalde ideeën hebben over een product. Er wordt ontwikkeling gedaan in functie van nieuwe optische inzichten of nieuwe technologieën (zoals steeds krachtiger wordende leds). Ook software ontwikkelaars die programmatuur voor de schijnwerpers maken, hebben ook hun eigen ideeën en zien nieuwe mogelijkheden ontstaan tijdens de ontwikkeling.
Op het einde van de rit echter moeten wij, de techneuten, wel met deze mikmak aan de slag. Het begint al bij het feit dat elk type led een andere benadering vraagt. Elk verschillend type led vraagt andere mechanica, andere optica, andere elektronica enzovoort.
We hebben bijgevolg niet langer een universele bron waarvoor we verschillende types armaturen gaan maken. Deze evolutie zien we al langer bij bijvoorbeeld moving heads met ontladingslampen. Nieuwe armaturen, zoals de Vari-Lite VL4000 die er binnenkort aankomt, zijn letterlijk rond een bepaald type lamp gebouwd om het beste rendement te geven aan deze lichtbron (als moving head, wash of spot).

De steeds groter wordende led arrays zorgen optisch ook voor de nodige uitdagingen, vooral wat betreft goboprojectie.

Eigenlijk willen we als klassieke lichtmens graag vervanging voor ons bestaand arsenaal aan lampen dat we maar al te goed kennen: PC's, fresnellen en profielen van 750W, 1.000W, 1.200W, 2kW en 5kW.
Als we deze reeksen lampen zouden vinden in led, dan zou de wereld er al een stuk beter uit zien, wordt er vaak gedacht.

Voortgaand op dit idee is er al lang sprake van profielen bvb waarbij men een retrofit kan toepassen: gewoon de bestaande lampmodule vervangen door een ledmodule, en klaar is Kees.

We gaan in de praktijk echter zien dat dit nooit een optimaal resultaat kan geven: onze klassieke bron vraagt een andere manier van koelen (lees: een andere behuizing) en andere optieken dan onze nieuwe ledbronnen.

De koeling van ledarmaturen is ontzettend belangrijk om:
- Constante lichtoutput (luminous flux) te kunnen garanderen.
- Om de levensduur van de bronnen te respecteren. De levensduur van een led gaat exponentieel verkorten indien de led wordt blootgesteld aan warmte.
- Om uitval van bronnen te vermijden, ook weer door blootstelling aan warmte.

Deze koeling kan op verschillende manieren gebeuren. Door convectie (stil, maar vaak niet voldoende), geforceerd door middel van ventilatoren (efficiënt maar maakt altijd lawaai), geforceerd door meer geavanceerde systemen als heatpipes, waterkoeling enzovoort.
Bij Spotlight gebruiken ze de vuistregel dat 25% van het vermogen van de bron wordt omgezet in licht, en dat de overige 75% wordt omgezet in warmte. Dit maakt dat voor een ledbron van 50W, 12,5W aan licht geproduceerd wordt, en dat er voor 37,5W aan (al dan niet geforceerde) koeling aan boord moet zijn om voldoende warmte af te voeren.

Er zijn uiteraard ook in de constructie van de armatuur parameters die hier een belangrijke rol gaan spelen, en die ook parameter zijn in de kwaliteitsbepaling van een armatuur: We weten allemaal dat een plastic armatuur goedkoper is dan een metalen behuizing. Bij aanschaf van lampen moeten we er wel rekening mee houden dat plastic geen warmte afvoert, maar eerder warmte bijhoudt. Daardoor gaan leds in een plastic behuizing altijd minder gekoeld worden dan deze in een metalen behuizing, waardoor ofwel de geforceerde koeling zwaarder zal moeten zijn (en dus meer verbruiken, en meer lawaai maken), ofwel de levensduur van de ledbronnen wordt verminderd.
Dit alles verklaart meteen waarom het verbruik van ledarmaturen vaak hoger ligt dan het vermogen van de leds. We hebben vaak met geforceerde koeling te maken en er is extra elektronica aan boord die ook stroom verbruikt.
Om echter aan het eco-label te voldoen, dat volgens een Europese standaard is vastgelegd, mag voor ledverlichting het vermogen van de koeling niet meer dan 10% van het vermogen van de led bedragen.
Een bijkomend element dus om te kiezen voor een degelijke metalen behuizing.
Vaak worden ledarmaturen relatief zwaar: de hoeveelheid metaal om aan warmte afvoer te kunnen doen, het gewicht van de drivers (dimmers) en de voeding, maken het geheel zwaarder dan bij conventionele lampen.
Het op mekaar afstemmen van deze componenten is es-

Are you ready for LED?

Spotlight PC LED 50

Spotlight FresneLED 100

ETC - Source Four LED Cyc

LED lighting solutions for theatre by FACE
Foundation for Audiovisual Commerce & Engineering

FACE bvba
Hoek 76 - Unit 301
2850 Boom

T: +32 3 844 67 97
E: info@face-be.eu
www.face.be

sentieel voor de kwaliteit van een ledarmatuur: Voeding, driver en koeling moeten 100% op mekaar zijn afgestemd om een kwaliteitsproduct te hebben.

Maar hoe zit het met de kwaliteit van het licht?
Dit is de bepalende factor voor ons vak. Hierbij moeten we een onderscheid maken in de kwaliteit van de dimming en in een realistische kleurweergave.

De kwaliteit van de dimming kan vaak worden herleid tot een correcte combinatie van hardware elementen en software: een bepaald type led chip vraagt een bepaalde kwaliteit van voeding, hardware en driversoftware.
Het dimmen van leds gebeurt door middel van pulsbreedtemodulatie. Dit wil zeggen dat het dimmen van leds eigenlijk gebeurt door deze aan een bepaalde frequentie aan en uit te laten gaan. De frequentie waarmee dit gebeurt, is bepalend voor de kwaliteit van de dimming.
Voor het blote oog zijn deze frequenties vaak snel genoeg, maar bij tv-werk, gaan we de flickerfrequentie van de bronnen soms wel moeten kunnen aanpassen aan de flickerfrequentie van onze camera's om een mooie dimming te kunnen bekomen.

Zoals geweten gebeurt dimming via DMX512 in 256 stapjes. Deze 256 stappen zijn niet altijd voldoende om een mooie dimming te bekomen zoals we die bij conventionele bronnen kennen. Vandaar dat sommige fabrikanten er voor kiezen om de dimming van de leds in 16-bit te laten verlopen.
Hierbij wordt er niet van 1 DMX kanaal, maar van 2 kanalen gebruik gemaakt om te dimmen, waardoor de resolutie van de dimming niet langer 256 stappen bedraagt, maar wel 256 x 256 stappen of 65.536 stappen. Voor elke waarde van het ene kanaal, kunnen we via het tweede kanaal nog 256 tussenstappen maken om te gaan dimmen.
Het probleem bij het dimmen van leds zit hem steeds in het onderste gedeelte: net als ontladingslampen hebben leds een minimumstroom nodig om licht te beginnen geven. Vandaar dat tussen compleet uit, en net een beetje licht geven de grootste uitdaging zit voor de software ontwikkelaars om dit gedeelte zo mooi mogelijk te krijgen.
De software van de driver bepaalt bovendien of we in 16-bit of 32-bit kunnen dimmen, maar er komt hier nog een ander fenomeen bij kijken. Intrinsiek gaat elke led van een andere kleur anders gaan dimmen, zowel in 8-bit als in 16-bit. Bij meerkleuren armaturen (RGB, RGBW, RGBA, RGBAW…) moet de software hier compenseren om een egale dimming te bekomen van de mengkleuren en om te voorkomen dat deze verschillende curves zichtbaar worden.
Deze software-ontwikkeling, die voor elke type bron gecombineerd met een bepaalde driver opnieuw moet gebeuren, bepaalt mee de kostprijs van de armatuur.

De kwaliteit van de dimming is ontzettend belangrijk, maar uiteindelijk speelt de kleurweergave ook nog een rol.
Bij tungsten bronnen kennen we het fenomeen dat hoe meer de lamp wordt gedimd, hoe lager de kleurtemperatuur wordt: het licht wordt warmer als we het dimmen… Dit fenomeen noemen we 'amberdrift'. Bij leds is dit niet het geval.
Sommige fabrikanten anticiperen hierop door in hun software de mogelijkheid te creëren om een bepaalde amberdrift te simuleren, waarbij in de software wordt bepaald dat er bij dimming eigenlijk een verkleuring gaat optreden. Dit helpt om een beter referentiegevoel te creëren met hetgeen we al jaren kennen en gebruiken.
Dit verhaal gaat uiteraard enkel op voor armaturen die meerdere kleuren leds aan boord hebben, want indien de armatuur slechts 1 kleur aan boord heeft, kunnen we de kleurtemperatuur die intrinsiek is aan de ledchip niet beïnvloeden.

Een andere factor met betrekking tot de kleurweergave is de zogenaamde CRI of Colour Rendering Index. De CRI is een relatieve waarde waarmee we kunnen uitdrukken hoeveel procent van de bronkleuren uit het zichtbare spectrum ook aanwezig is in de ledbron die we gebruiken in onze armatuur. Als referentiewaarde hiervoor is de zon gebruikt. Deze heeft een CRI van 100. Dit wil zeggen dat in het zonlicht alle frequenties (kleurenbronnen) aanwezig zijn die wij kunnen waarnemen, en dat bijgevolg objecten die onder zonlicht worden bekeken, ervaren worden als kleurcorrect.

Klassieke halogeenverlichting scoort zeer hoog op deze CRI (tussen 90 en 100) en wordt mede hierdoor als aangenaam ervaren. Fluorescente verlichting of tl's worden vaak als onaangenaam beschouwd, niet enkel omdat ze te vaak worden gebruikt met een zeer hoge kleurtemperatuur en daardoor als koud worden ervaren, maar ook omdat de CRI-waarde veel lager ligt.

Led heeft op dit vlak een behoorlijke evolutie doorgemaakt en monochrome warm witte leds zijn momenteel reeds verkrijgbaar met een CRI van 90. Uiteraard gaat het hier weer om de betere kwaliteit, die ook weer meer geld kost. Er wordt enkel een CRI-waarde bepaald voor warmwitte leds en niet voor koelwitte leds.

Mede door het verschil in aanwezige kleuren in de lichtbronnen, gaat het resultaat van het plaatsen van een kleurfilter in een ledarmatuur helemaal anders zijn dan wat we gewend zijn bij conventionele bronnen. Vandaar dat kleurfilterfabrikanten (vb. Rosco of LEE) tegenwoordig speciale led kleurfilters op de markt brengen.
Het mag duidelijk zijn dat het uiteindelijke resultaat van deze kleurfilters toch nog verschillend kan zijn bij armaturen onderling indien deze armaturen niet dezelfde ledchip als bron gebruiken.

Er zijn ook nog andere oplossingen voor dit probleem. ETC plaatst bijvoorbeeld in de bron van haar led profielschijnwerpers zeven verschillende kleuren leds.
Hiermee bereiken zij in het witte gedeelte een CRI-waarde die veel hoger ligt dan eender welke andere led. Op deze manier kunnen we ook makkelijk wisselen tussen warmwit, koudwit, of een andere kleurschakering. Meerkleuren armaturen, die enkel gebruik maken van de drie basiskleuren rood, groen en blauw, zullen dus ook een slechts beperkt wit kunnen maken.

In regel zouden we kunnen stellen dat het in de praktijk aan te raden is om daar waar wit licht zeer belangrijk is (zaalbrug, portaalbrug, manteau) gewoon witte bronnen te gaan gebruiken, en geen kleurmix bronnen.
We kunnen combinaties gaan maken van warmwitte bronnen of koudewitte bronnen. Of we gaan voor de meest complete optie en zorgen ervoor dat deze bronnen een regelbare kleurtemperatuur aan boord hebben. Dit wil zeggen dat de armaturen vaak zowel warmwitte als koudwitte leds aan boord hebben en dat we via onze lichttafel gaan bepalen welke kleurtemperatuur we op het podium gebruiken.

Daar waar kleur het belangrijkste is (tegenlicht, eventueel zijlicht, effectlicht), zijn we natuurlijk veel flexibeler met het gebruik van meerkleuren bronnen: minimum RGB, maar liefst RGBW of RGBAW of het fameuze zevenkleuren systeem van ETC.

Hoe kiezen?
Leds zijn dus absoluut bruikbaar geworden in het theater. We moeten weliswaar voor de juiste functie de juiste schijnwerper selecteren.
Bij de materiaalkeuze hebben we een aantal kwalitatieve criteria reeds aangehaald: kwaliteit van behuizing, kwaliteit van de dimming, verhouding tussen globaal vermogen en vermogen van de leds (eco of niet?), kwaliteit van de koeling, kleurtemperatuur…

Om een lichtplan te maken, lijken de adviezen eigenlijk vrij eenvoudig:
Kleur nodig? Dan kies je voor lampen met een kleurmengsysteem aan boord, en liefst minimaal RGBW zodat je ook pastelkleuren kan maken.
Wit licht nodig in een bepaalde kleurtemperatuur? Dan kies je voor de bron die intrinsiek aan boord heeft wat je nodig hebt.
Wit licht nodig in verschillende tinten? Dan moeten we misschien voor een variabele kleurtemperatuur gaan.

Aan het aanbod van producten op de markt zal het niet gelegen zijn. De mogelijkheden zijn er en de toestellen zullen enkel beter worden.
Nu moeten wij nog klaar zijn om de stap te zetten en de juiste keuze te maken…

LOGBOEK HAMLET VS HAMLET

Joost Man, productieleider

2/2/14
Na vier weken repetitie in De Singel in Antwerpen hoog tijd voor een eerste verslag van 'HvsH'.
Hamlet is een stuk met een lijvige brochure, maar de eerste weken hebben ons duidelijk gemaakt dat het ook op andere vlakken een stevige dobber wordt.
Voor de acteurs zijn het pakken tekst en het heeft de nodige tijd nodig om naast het studeren van de tekst, ook te overleggen over de inhoud van wat Tom Lanoye van deze versie heeft gemaakt. Door de samenwerking met Toneelgroep Amsterdam hebben we een gedeelde cast. De vier acteurs van TA zijn de eerste weken naar Antwerpen afgezakt, vanaf maandag trekken wij naar Amsterdam.
Door het gebrek aan preproductie en het feit dat de ontwerpers en Guy pas laat zijn kunnen beginnen werken, zijn we wat de techniek betreft met een achterstand begonnen. Nu hadden we bij het begin van het repetitieproces nog geen aanzet voor het decor. Bij 'MCBTH' bijvoorbeeld was de muur klaar bij het begin van de repetities. In de voorbije weken is er echter veel overleg geweest en is al één en ander uitgetest. Eén ding stond al redelijk vlug vast: 'HvsH' zal gespeeld worden op een verhoogde glazen vloer. Het decoratelier heeft alles op alles gezet om die af te krijgen, zodat die nu onderweg is naar Amsterdam, waar we morgen beginnen met de opbouw in studio 2 van Toneelgroep Amsterdam.
Ook dit is natuurlijk helemaal nieuw voor ons. Na de vier weken Singel (wat geen onbekend terrein is voor ons), verhuizen we nu naar Amsterdam voor een drietal weken. Hier gaan de repetities gewoon door, maar met minder technische mogelijkheden. Studio 2 is een mooie ruimte, maar moet je vergelijken met onze zolder.
De mindere mogelijkheden zitten vooral in de hoogte die beperkt is tot 4,5 m. Daarom verhuizen we tussenin voor vier dagen naar het Parktheater in Eindhoven. Na lang zoeken vonden we bij hen onderdak om vier dagen puur technisch te kunnen werken in ideale omstandigheden en we hopen zo met de techniek een inhaalbeweging te kunnen maken. Daarna staan we terug in Amsterdam in de Rabozaal waar we in première gaan.

3/2/14
6.45 u. 's morgens Marnixstraat Amsterdam. Normaal is het verkeer hier heel druk maar op dit uur valt dit nog best mee. Er staan vier mensen van TA voor de deur van de artiesteningang van de schouwburg. De portier en de vrachtwagen komen stipt om 7.00 u. aan. Tien minuten later staat de vracht-

wagen al op de lift.
Er wordt geen tijd verloren: om 8.00 u. staat onze volle trailer materiaal op de zevende verdieping. In de gesprekken bij een eerste koffiepauze vernemen we dat het voor de technische ploeg van het huis niet duidelijk was wat ze vandaag moesten verwachten. Men wist niet of men een busje of een trailer moest verwachten. Voor ons lijkt het zo evident dat we in een repetitie periode al met veel materiaal op tour zijn. Een misverstand zonder veel erg.
Ook later op de dag zal blijken dat wij te weinig technische info hebben doorgegeven. Op zich allemaal geen probleem, alleen is het zo dat de mensen van TA hier niets van materiaal in huis hebben. De lampen en kabels die in de ruimte hangen, zijn bruikbaar, maar wat er meer nodig is, moet gehaald worden in een opslag op een andere plaats in de stad. Dat hebben wij onderschat.
Voor de rest verloopt de opbouw hier wel goed. Het is wel wat schuiven met kisten en karren, een volle trailer binnenduwen in studio 2 zorgt ervoor dat er telkens dingen in de weg staan waar je iets wil bouwen. De stelling waarmee we alles moeten doen, wordt ook steeds moeilijker te gebruiken eens de volledige vloer ligt.
Tegen de avond is alles gebouwd en aangesloten. De vloer ziet er goed uit. De tien platen voor de toren die we bij hebben vullen de ruimte niet volledig maar hangen mooier en strakker dan in De Singel en dat zorgt ook voor een goed basisbeeld.
Om 20.30 u. verlaten we moe maar voldaan het pand waar we de komende drie weken zullen verblijven.

5/2/14
Gisteren zijn de acteurs voor het eerst komen repeteren in Amsterdam. Het is wat wennen nu de ruimte veel kleiner is dan toen we in De Singel zaten. Met de regie zitten we met onze neus op de vloer. Een beklemmend gevoel, goed te vergelijken met een opstelling bij ons op de zolder.
De ruimte is kleiner, maar hier hebben we nu wel de volledige vloer liggen, het is goed dat de acteurs hieraan kunnen wennen. Het verlaagde niveau onder de toren is veraderlijk. Ondanks het feit dat iedereen het weet, misstappen mensen zich toch regelmatig. Als we in het tweede deel van het stuk nog een aantal glasplaten gaan weghalen, wordt het alleen maar gevaarlijker.
's Avonds hebben we een technische doorloop gedaan met Guy en de ontwerpers. We hebben getest met verschillende camera's en een selectie gemaakt van wat we al dan niet behouden. We zitten nu aan een zevental camera's en één frontbeamer.
Vooral op het gebied van het licht hebben we grote stappen gezet. Er werd vijf meter ledstrip in de vloer verwerkt. Het effect hiervan valt zeer goed mee. Ook een test met dimbare tl's en striplights onder het glas zijn zeer bevredigend. Dit zijn ideeën waar we mee verder kunnen. Tegen 22.00 u. verlaten we het pand.
Vandaag is er weinig technisch gebeurd. De acteurs hebben een paar dingen hernomen en een stuk nieuw materiaal verwerkt. In dit geval is het beter dit niet direct met veel technische toeters en bellen te overladen.
Morgen hebben we een drukke dag: repetitie, presentatiemoment en 's avonds terug technisch doorwerken. We

proberen morgenavond wat basiscues te maken om vrijdag dan een doorloop te kunnen doen van deel twee.
Verder nog even melden dat we hier in Amsterdam ons heel welkom voelen. Er zijn binnen TA momenteel drie producties in huis. Een repetitie in studio 1, wij in studio 2 en zondag een première in de Rabozaal. Veel volk waarvan vooral acteurs elkaar kennen. 's Middags in de kantine is het vaak een blij weerzien van collega's onder elkaar. Ook de mensen van de technische ploegen steken regelmatig hun hoofd binnen bij ons als de deur open staat. We krijgen nu reeds lovende kritiek op de opstelling die we hebben gemaakt.
Het wordt zeer warm in de studio. Arist (eerste inspeciënt bij TA) bezorgde ons een airco. Arist was maandag eerst nog wat wantrouwend, maar is ondertussen een goede vriend aan het worden, die al doet wat hij kan om ons bij te staan. We wisselen dagelijks wat ideeën uit over technische middelen en manieren van werken. Zo wordt de samenwerking voor ons niet alleen een verhuis, maar kunnen we ook elkaars werking wat beter leren kennen.

6/2/14
We naderen in de repetities het einde van het stuk. Vandaag werd dan ook gerepeteerd tot alle acteurs dood waren of toch zo goed als iedereen. Volgende week beginnen we dan terug aan deel één om de dingen scherper te stellen.
Daarna hadden we een presentatiemoment voor de mensen van TA. Ivo Vanhove heette ons welkom en vertelde kort hoe hij jaren geleden samen met Guy nog in één voorstelling zat. Hij verontschuldigde zich voor de kleine opkomst. Door het feit dat er drie producties in huis zijn waarvan twee op dat ogenblik aan het repeteren waren, konden niet veel mensen naar de presentatie komen. Naar onze normen was het toch wel een grote groep.
Guy nam het woord en schetste de inhoud en de vorm van 'Hamlet vs Hamlet'.
Ondertussen wordt er in Antwerpen verder gewerkt aan het decor. Met het doorsturen van foto's en indien van toepassing filmpjes proberen we hier de werken mee op te volgen. Niet gemakkelijk, maar dat is nu éénmaal het nadeel van op verplaatsing te repeteren.
Deze avond werd er nog technisch doorgewerkt. We maakten licht- en videostanden voor het tweede deel. Nog zeker niet definitief, gezien de beperkte mogelijkheden, maar toch goed om al de structuur van de voorstelling te leren kennen. Morgennamiddag sluiten we de week af met een doorloop.

7/2/14
Vrijdag en opvallend veel volk op de set. Niet alleen zijn alle acteurs aanwezig, maar ook Erwin, drie studenten en Lien zijn vandaag naar Amsterdam afgezakt.
Er staat deze namiddag dan ook een doorloop van deel twee op het programma. 's Morgens worden alleen overgangen bekeken en besproken. We nemen al vroeg een middagpauze

zodat we om 13.00 u. aan de doorloop kunnen beginnen.
Het is verre van af, maar toch fijn om een volledig deel eens na elkaar te zien.
Tijdens de doorloop kwam Jan Versweyveld wat foto's nemen.
Het stuk krijgt ook weer wat meer vorm en kleur. Bij het geluid zijn er al wat muziekjes onder de stemmen te mixen, bij het licht hebben we tl-lampen van TA in bruikleen. Bij de video hebben we nog niet veel ondernomen, maar dat halen we nog wel in.
Ondertussen stijgt in Antwerpen de koorts in het decoratelier. De deadline komt snel dichterbij en er staat nog veel werk op het programma.
Een weekendje rust voor iedereen zal goed doen, maandag vliegen we er weer in.

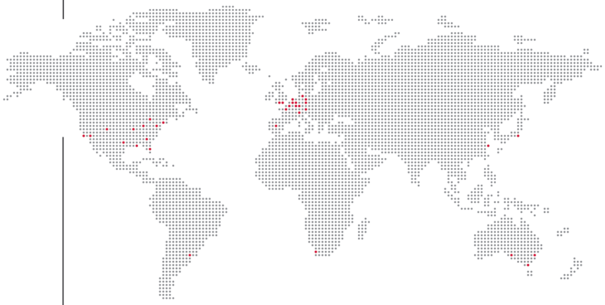
11/2/14
Gisteren zijn we terug naar Amsterdam afgereisd. Voor uw schrijver van dienst betekende dat 5.00 u. wekker, 6.06 station Ieper, 6.48 station Kortrijk, 8.30 station Antwerpen 10.00 u. aankomst op Leidse Plein. Best dat dit geen dagelijkse rit is.
Week twee in Amsterdam, na vorige week vooral aan deel twee te hebben gewerkt, zijn we gisteren terug vanaf het begin begonnen. Door de repetitie die vandaag tot 18.00 u. doorging en de tijd die we nog wilden benutten voor techniek, hielden we PV op restaurant, voor en tussen de gangen door. Niet de meest geschikte vorm van vergaderen, maar we

werkten ons toch door de volledige lijst met te bespreken punten.
Op de set proberen we technisch vooral de structuur voor de cues te maken. Door de technisch mindere omstandigheden kunnen we niets definitief maken, maar wel bepalen waar we overgangen willen van klank, licht of video.
Naast de drukke werkzaamheden in het decoratelier en met de proefbouw voor de toren in het vooruitzicht, zitten we in de productievergadering ook nog met een paar dilema's die we moeten uitzuiveren. Er is nog steeds werk aan de winkel. En daar doen we morgen mee verder.

14/2/2014
Valentijn, maar weinig liefde op de set. Alleen dood en verderf...
Week twee in Amsterdam zit er op. Er werd veel gerepeteerd. Stukken hernomen, nieuwe discussies, veel zaken verhelderd. De band met de technische omkadering van TGA is groter aan het worden. We leerden elkaar wat beter kennen. We hebben deze week regelmatig technisch overleg gehad en we zijn aan het onderzoeken waar wij eventueel materiaal van TGA kunnen gebruiken (niet alleen voor de Rabozaal, maar voor de volledige tour).
In het decoratelier staat de boog strak gespannen. De deadline voor de proefbouw komt er aan. Er is een duidelijke planning waarbinnen we net op tijd de eindmeet moeten halen. Intussen is er bij ons in Amsterdam wat verwarring ontstaan over het decor. Het blijft toch lastig dat dat ontwerpers en techniek te ver van het atelier verwijderd zijn. We communiceren wel veel maar een kort overleg van man tot man is meer waard dan een hoop telefoons en mails.
Guy wil graag het achterdoek verder van de vloer af in plaatsen waar dat mogelijk is. De beweging wordt gemaakt door touwen die achter het achterdoek naar beneden komen. We kunnen die touwen niet eindeloos verlengen want dan moet het trussenkader waar alles aan hangt groter worden en we zitten nu reeds aan 800 kg voor de toren. Ief had de afmetingen van de structuur wat onderschat en ziet nu ook in dat de toren wegtrekken in de kap een heel risicovolle onderneming is, zeker op handtrekken. We blijven zoeken naar een groot effect tegen het einde van de voorstelling omdat het 'afbrokkelen' van de toren geen haalbare kaart lijkt.
Dit schrijvende krijg ik telefoon van Anton: er is een nieuw systeem bedacht waarbij de touwen rond een as met motor lopen. Die motoren (twee stuks) sturen de volledige beweging van de toren aan. Als dit lukt, komen enkel nog de touwen van het valsysteem naar beneden. Heb je minder manschappen nodig om alle touwen te bedienen, omdat de touwen rond één as lopen zullen ze ook allemaal dezelfde snelheid aannemen, het terugkeren naar de basisstand van de toren kan ook gemakkelijker genomen worden door de motoren omgekeerd te laten draaien. We duimen dat dit in orde komt. ■

PRG
EML PRODUCTIONS

leverancier van techniek voor de theatersector



AUDIO
VIDEO
LED
LIGHTING
SCENERY
RIGGING & AUTOMATION

One source. Unlimited resources.
www.prg.com

AGENDA

22 04 14

Pianofabriek Voortraject anderstaligen assistent podiumtechnicus

De opzet is om werkzoekenden met een beperkte kennis van het Nederlands (instap niveau 2.1 is wenselijk) een basiskennis mee te geven over podiumtechnieken en aan taalactivering te doen om nadien in een (Nederlandstalige) opleiding assistent podiumtechnicus te kunnen starten.

28 04 14

STEPP bijblijfcursus licht (gevorderden)

De opleiding gaat in op het veilig monteren, bekabelen en richten van licht-technisch materiaal. Na een overzicht van de lichtinstallatie wordt vooral ingegaan op de elektrische, mechanische en optische werking van conventionele spots. In het praktijkgedeelte wordt grondig ingegaan op het aansluiten, foutzoeken en richten van de toestellen.
Deze wordt gegeven door Glen D'Haenens (Vlaamse Opera).

26 05 14 en 09 06 14

STEPP bijblijfcursus geluid

Deze cursus gaat in op het veilig plaatsen en aansluiten van geluidsmateriaal. In het praktijkgedeelte omvat het aansluiten van een eenvoudige geluidsinstallatie en het opzoeken en verhelpen van problemen.
De opleiding wordt gegeven door Jan Crutelle en gaat door in het Concertgebouw te Brugge. De cursus loopt over twee dagen.

04 - 06 06 14

BTT 2014

12 - 15 06 14

OISTAT ITEAC-conferentie

'Wood & Canvas (& Rabbit Glue) in the Modern World'
Het thema van de conferentie is ideeën en methodes te suggereren zodat historische houten podiummachines kunnen worden ingezet in hedendaagse theaterproducties.

09 - 11 06 14

Stage|Set|Scenery

NIEUWS

BIOSCOPEN HEBBEN NU OOK HUN GELUIDSNORMEN

Vanaf 22 februari 2014 moeten alle bioscopen in het Vlaams Gewest uitgerust zijn met een geluidszorgsysteem. Dat impliceert periodieke zaalcalibraties, volumemetingen en een registratie-, informatie- en archiefplicht.

THEATRE WORDS NU BESCHIKBAAR VOOR ANDROID

'Theatre Words' is nu ook schikbaar voor Android. Er zijn twee versies: Light edition – Engels, Duits, Frans (geïllustreerd) en Gold edition – alle 24 talen (geïllustreerd). Verder zijn er nog print-on-demand-edities te bestellen via de website van Theatre Words.

SCHRIJVERS WORLD SCENOGRAPHY ONTVANGEN GOLDEN PEN AWARD

Eric Fielding en Peter McKinnon zullen USITT's Golden Pen Award voor hun boek 'World Scenography 1975-1990' ontvangen. Het boek is een indrukwekkende eerste aflevering in een serie over ontwerpen sinds 1975.
De twee docenten besloten het ambitieuze project van wijlen René Hainaux voort te zetten. Eric Fielding, decorontwerper en professor emeritus aan de Brigham Young University in Utah, en Peter McKinnon, professor aan de York University in Toronto en lichtontwerper, koesterden de boeken van Hainaux en waren bang dat zijn werk verloren zou gaan.
De redactie plant nog twee edities: 'World Scenography 1990-2005' is in de maak en wordt gevolgd door 'World Scenography 2005-2015'. Daarna hoopt OISTAT elke tien jaar een nieuwe editie uit te brengen.
(Sightlines / USITT)

NIEUWE NAAM VOOR DE NEDERLANDSE OPERA, HET NATIONALE BALLET EN MUZIEKTHEATER

Op 1 januari 2013 zijn De Nederlandse Opera, Het Nationale Ballet en Het Muziektheater Amsterdam gefusioneerd tot één organisatie, één van de grootste culturele instellingen van Nederland.

PRODUCTNIEUWS

Sony

Na grondige testen van hi-end draadloze systemen van verschillende merken, lieten DAAN en zijn geluidstechnicus Bert Van Roy hun keuze vallen op de Sony DWX, in combinatie met een DPA d:facto supercardio capsule.

DPA

De 4066 (met zijn soft- en hi-boost grids) en de 4088 (ideaal

voor zang door het beperkt proximity-effect en grote rejection) kapsels zijn nu ook beschikbaar als d:fine met verwisselbare kabel en in 1-oor en 2-oors uitvoering.

10EaZy
Voor alle 10EaZy-gebruikers is de nieuwe 2.4 update gratis beschikbaar.
Te downloaden op: www.10Eazy.com/downloads

DTS- introduceert een nieuwe generatie kettingtakels Stageket. Geschikt als standaardtakel en als klimtakel, ophanging d.m.v. draaihaak, onderblok met haak, zwart gefosfateerde ketting, handvatten, CEE stekker, BGV D8, BGV D8+ of BGV C1.

CC De Grote Post Oostende, CC De Rand Wemmel, CC Den Hoogen Pad Maldegem investeren in de nieuwe Chamsys MQ60.

Sotesa leverde Panasonic beamers en randapparatuur zoals de ETYFB100 o.a. aan Toneelhuis, CC Palethe Overpelt, CC De Rand Wemmel, CC De Mol Lier.

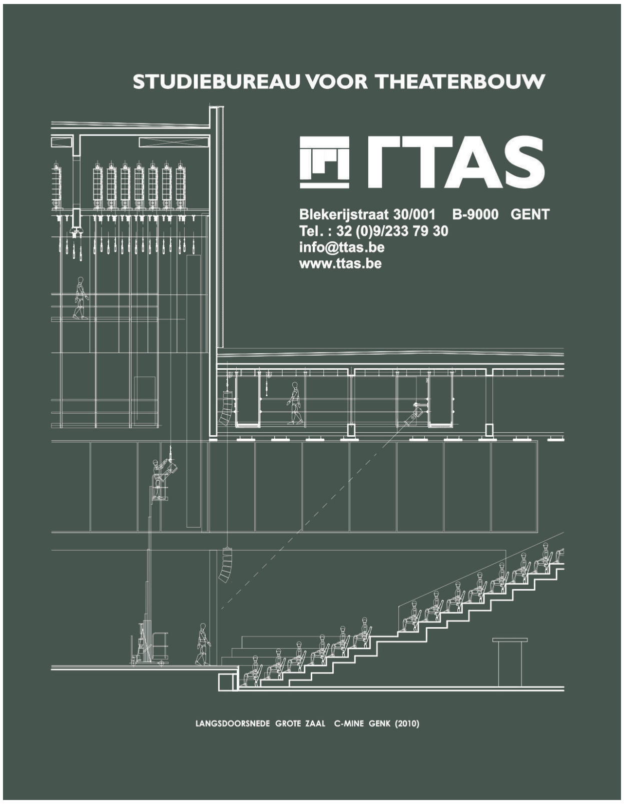
CC Ciné City installeerde een nieuwe lichtinfrastructuur met hoogwaardige materialen van ADB, Elation, Thomas, ELC en AVL.

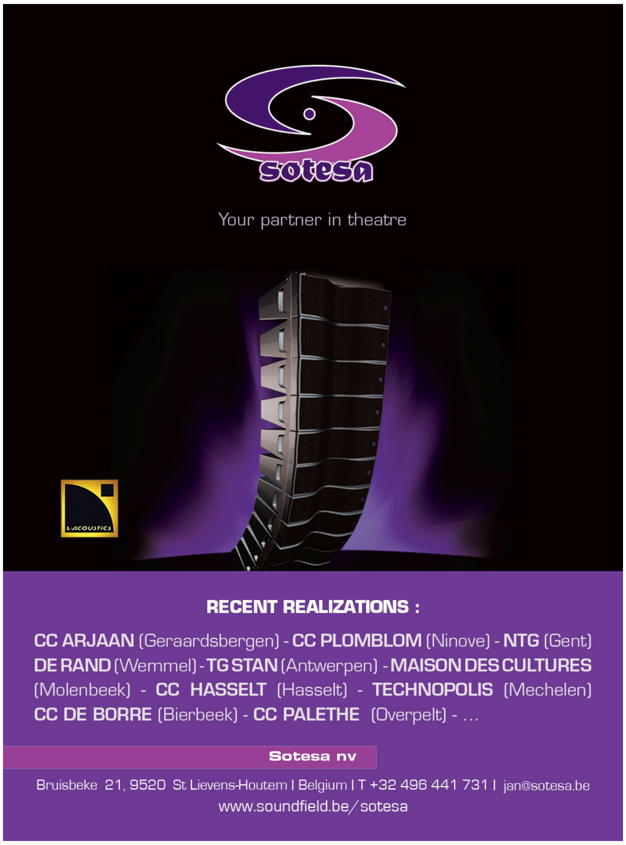
Sennheiser @ ProLight+Sound 2014
Op de ProLight+Sound beurs zal Sennheiser klanten en toekomstige gebruikers in staat stellen om hun creativiteit te botvieren. Hiervoor gaan ze speciale hands-on sessions organiseren op de Sennheiser stand 8.0 A-70.

Sennheiser toont er ook hun innovatie op gebied van de digitale draadloze geluidsverbinding, de Digital 9000 serie. Bezoek ook Neumann (8.0 A68), K-array (8.0 A-72), Apart (8.0 40B).
K-array Anakonda wint de InAVative Loudspeaker Award. Deze Italiaanse luidsprekerfabrikant werd bekroond op de jaarlijkse conventie voor installatie- en geïntegreerde systemen. http://www.inavationawardsonthenet.net/index.aspx

De D80 versterker
Verfijnender dan ooit, de nieuwe vier kanaals D80 versterker is het kloppend hart van elk d&b audiotechnik geluidssysteem.

Verpakt in 2 RU heeft de D80 alle configuraties aan boord voor het hele d&b luidspreker gamma. Elk van de vier kanalen beschikt over tot tien seconden delay en twee 16 bands equalizers voorzien van parametrische, shelving en asymmetrische filters. Bijkomend zijn de specifieke parameters voor d&b luidsprekers ingebouwd en verschillende uitgangsconfiguraties. De D80 heeft analoge en digitale ingangen en doorvoer. Alle vier de uitgangen leveren elk tot 4000W.





COLOFON

CONTACT

STEPP vzw
Sainctelettesquare 17
1000 Brussel
T: +32 2 203 92 06
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

MISSIE

STEPP vzw is het steunpunt voor de producerende, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen.
STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

ACTIVITEITEN

STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

TARIEVEN

STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.
Lidmaatschap (1 jaar): 48,00 EUR
Groepslidmaatschap (1 jaar):
130 EUR / 260 EUR / 480 EUR
Student (1 jaar): 24,00 EUR
STEPP magazine (1 jaar): 40,00 EUR

Meer informatie op onze website www.stepp.be

DUURZAAMHEID

STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.
STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties.
STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

STEPP magazine #11

Bijdragen: Geert Custers, Bram den Haan, Joost Man, Bart Smekens, Johan Penson, Marieke Smits, Jesse Vanhoeck, Chris Van Goethem
Eindredactie: Jan Decalf
Corrector: Bert Moerman
Vormgeving: Jo Klaps, brusselslof.be
Cover: G. De Kinder (A2RC Architects)
Druk: Drukkerij Paesen

STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.
Eenheidsprijs: 12,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

BIJDRAGEN

Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: magazine@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

ADVERTEERDERS

Amptec, Theateradvies BV, Showtex, Sennheiser, TTAS, Sotesa, DTS², Face, PRG-EML, Verbiest, Controllux, Bose, Triple M

Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

Jaargang 3
Nr.11 – maart 2014
STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.
Verantwoordelijke uitgever: Frankie Goethals.

Deze uitgave wordt ter beschikking gesteld overeenkomstig de bepalingen van de Creative Commons Public License, Naamsvermelding – Niet Commercieel - GelijkDelen België 3.0, http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.nl